

اُجائے کہ اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے۔ اور کم قیمت افسانوں اور نغزلوں کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں، یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بالاتما مل پیش کیا جاسکتا ہے، اور یہ بھی بالاتما مل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں بیچ نہیں۔ لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔



بچ سکتے ہیں اور کبھی ایک فقرہ یا ایک لفظ میں ضم کا پہلو ہو سکتا ہے۔ جو
فرق فیلڈنگ اور اسٹرن میں یا ڈی، ایچ۔ ٹورنس میں اور اولڈس
کلی میں ہے وہی فرق "الف لیلہ" اور موجودہ اردو افسانوں میں ہے۔
اگر اردو افسانہ نگار داستانوں کا غور سے مطالعہ کریں تو وہ بہت کچھ

سیکھ سکتے ہیں اور انہیں ابھی بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔
اردو میں کہنے کو تو افسانے بھی ہیں اور ناول بھی۔ افسانوں

تو کچھ حال معلوم ہوا اور جدید ناولوں کا بھی۔ جدید ناولوں سے پہلے
جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں بھی بہت کم ایسے ہیں جنہیں قابل ذکر
سمجھا جائے۔ غالباً اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ اردو میں اچھے
ناول بہت کم ہیں اور شاید بہت اچھے تو کوئی بھی نہیں۔ یعنی اس
صنف ادب میں ابھی بہت کچھ گنجائشیں ہیں۔ اردو ناولوں کو انگریزی
فرانسیسی یا روسی ناولوں کے مقابلہ میں نہیں پیش کیا جاسکتا۔ موجودہ
ذخیرہ قابل اطمینان نہیں اور مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ افسانوں کا
ایسا سیلاب ہے کہ اس طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور اگر کوئی توجہ
کرتا بھی ہے تو اسے کامیابی کی صورت نظر نہیں آتی۔ تجربہ کی کمی
ایک طرف تو فنی خصوصیتوں سے بے خبری دوسری جانب، پھر
کاوش اور دماغ سوزی کی سکت نہیں۔ اس لئے کامیابی
عنفا ہے۔

اگر ہم ذرا غور سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت سمجھ میں

میں کہہ چکا ہوں کہ موجودہ عریاں نگار و انٹی اور دو مانی
صحت سے بہرہ مند نہیں۔ اگلے تصنیفیں و انٹی اور دو مانی صحت سے
بہرہ مند تھے۔ "الف لیلہ" میں کسی چیز پر پردہ نہیں ڈال دیا جاتا۔ جنسی
واقعات کے بیان میں ایسی عریاں سے کام لیا جاتا ہے کہ شاید موجودہ
افسانہ نگار بھی اس عریاں کے تصور سے کھیرا اٹھیں۔ اور پھر یہ یاد
رہے کہ کہنے والی ایک لڑکی ہے اور کھٹنے والوں میں اس کی چودکی پہنا
لیکن جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے۔ کہنے والی اور کھٹنے والوں پر
کوئی برا اثر نہیں پڑتا۔ پھر بوستان خیال کی طرح یہاں بھی نظرافت
جو ساری آلائشوں کو پاک کرتی ہے، پھر تخیل کا زور، افسانہ کا شور
ہے جو نظرافت کی مدد کرتا ہے۔ یعنی دلچسپی کا مرکز نفسِ اقصیٰ نہیں بلکہ
اس کا دلچسپ بیان ہے۔ افسانوں میں دلچسپی کا مرکز، لکھنے والے
اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کے لئے نفسِ اقصیٰ ہے، اس کا دلچسپ
بیان نہیں۔ عموماً بیان معمولی، اوسط قسم کا ہوتا ہے۔ یہی بڑا بنیادی
فرق ہے۔ عریانی گردن زدنی نہیں۔ ہر بات تفصیل کے ساتھ
پیش کی جاسکتی ہے شرط یہ ہے کہ جو چیز پیش کی جائے اس نے
لکھنے والے کی رگِ مریش کو اکسانے کے بدلے اس کے تخیل کو بھڑکایا
اور اس تخیل کی مدد سے اس نے ساری آلائشوں کو دور کر دیا۔ عریاں
کا میاں جال کی ہو۔ ہم عریاں سے عریاں واقفہ کو تفصیل کے ساتھ
پیش کر سکتے ہیں اور اس کے باوجود بھی ہر قسم کی بد اخلاقی سے

واقعیت نہیں پاتے۔ بہر کیف، ان افسانوں کا اگر "الف لیہ" داستان امیر حمزہ "بوستان خیال" سے مقابلہ کیا جائے تو عربیائی کو چاٹنے کے لئے ایک اچھا ادبی معیار ہاتھ آجائے گا۔

"جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے۔ اُردو افسانہ نگار پاک اور ناپاکی کے فرق سے واقف نہیں۔ اس لئے ان کے پھونے سے ہر چیز ناپاک ہو جاتی ہے۔ کچھ تو لکھنے والے ایسے ہیں جنہیں نفسیات کے جدید انکشافات سے واقفیت ہے اور وہ اپنے افسانوں کی بنا کسی نہ کسی نئی نفسیاتی حقیقت پر قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے نفسیات کی کتابوں میں پڑھا ہے یا کسی سے سُن پایا ہے کہ ایسا ہوتا ہے اور وہ اپنے افسانے میں بھی اس حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے حقیقی معنی میں افسانے نہیں ہوتے۔ وہ نفسیاتی حقیقت کی تشریحیں ہیں۔ زیادہ تعداد لیکن ایسے افسانہ نگاروں کی ہے جن کی کوئی رگ مریض ہے اور جو اس قسم کے افسانے لکھ کر اس مریض رگ کو اکساتے ہیں اور پڑھنے والوں کے بھی غیر صحت مندانہ جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اگر ان کی رگ مریض نہ ہوتی تو وہ اس بات پر اس قدر مصر نہ ہوتے، اس عربیائی میں اس قدر انہماک نہیں دکھاتے اور ادب کے لئے محض عربیائی کو کافی نہیں سمجھتے۔ وہ خود مریض ہیں اور افسانے لکھ کر اپنا مرض دنیا میں پھیلاتے ہیں۔ انہیں قمر زلیخہ کی ضرورت ہے۔ خطرہ کی جہت گزر جانے کے بعد پھر وہ افسانے لکھ سکتے ہیں۔"

بعض حصے ضرورت سے زیادہ عریاں ہی ہیں لیکن انہیں عزت
 کر دینا قابل تعریف بات نہیں۔ بلکہ انہیں عریاں حصوں سے اچھا
 تنقیدی مصرت لیا جاسکتا ہے۔ موجودہ اردو افسانوں میں کہا جاتا
 ہے کہ ضرورت سے زیادہ عریانی ہے۔ جو اس عریانی کے حامی ہیں
 وہ کہتے ہیں کہ ادب کا مقصد زندگی کی بے کم و کاست عکاسی ہو۔
 جنسی تعلقات سے چشم پوشی ایک قسم کا ادبی گناہ ہے۔ میں
 کہہ چکا ہوں کہ فریقین یہہ سمجھتے ہیں کہ یہہ عریانی کوئی نئی چیز ہے۔
 حالانکہ یہہ کوئی نئی چیز نہیں، "داستان امیر حمزہ"، "بوستان خیال"
 "الف لیلیہ" اس قسم کی مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ غور کرنے کی بات
 یہہ ہے کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے اور اس نے ان چیزوں کو
 کس طرح پیش کیا ہے، "الف لیلیہ" میں قابل غور بات یہہ ہے کہ داستان
 کہنے والی ایک لڑکی ہے جس کی ابھی شادی ہوئی ہے اور سننے
 والوں میں اس کی چھوٹی بہن ہے جو ابھی ناکتھڑا ہے۔ لیکن ساری
 باتیں صفائی کے ساتھ کہی جاتی ہیں اور کسی چیز پر پردہ نہیں ڈالا جاتا
 ہے۔ وجہ یہہ ہے کہ "جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے"۔ موجودہ
 اردو افسانوں کی عریانی کے جو حامی ہیں وہ "الف لیلیہ" وغیرہ کو اپنی
 حیثیت میں پیش کر سکتے ہیں اور شاید کبھی کبھار کرتے بھی ہیں لیکن کچھ
 ہمدلی کے ساتھ۔ کچھ اس لئے کہ وہ ان چیزوں سے پوری واقفیت
 نہیں رکھتے اور کچھ اس لئے بھی کہ ان داستانوں میں وہ حقیقت

ان میں حقیقت و واقعیت تو ہے لیکن فنی خوبیاں نہیں، داستانیں فنی لحاظ سے زیادہ اچھی اور بلند پایہ ہیں۔ ان کے مقابلہ میں افسانے بھدے اور بیزنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں جو حقیقت ہے وہ کچھ سطحی اور گھریلو قسم کی ہے۔ داستانوں میں جو حقیقت ہے وہ گہری اور کچھ آزاد اور "حشی" قسم کی ہے۔ اس لئے کچھ اجنبی سی معلوم ہوتی ہے، لیکن جسے تخیل کی مدد سے چند لمحوں کے لئے اسیر کر لیا گیا ہے۔ اور یہ تخیل کس قدر زبردست ہے، اس میں کیسا زور، کیسی طاقت پرواز، کیسی وسعت ہے۔ افسانوں میں تو تخیل گویا ناپید اور اگر ہے تو معمولی قسم کا۔ اپنا مقصد افسانوں کی تنقید نہیں محض اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ داستانیں دلچسپی کے لحاظ سے اور فنی نقطہ نظر سے بھی افسانوں سے بہتر ہیں۔ اور یہ اردو نفاذ کا فرض ہے کہ انھیں گمنامی سے نکال کر منظر عام پر لے آئے۔

میرا ارادہ تھا کہ داستانوں کے سلسلہ میں "الف لیلیہ" کا بھی ذکر آجائے لیکن اس بزرگ داستان کا اردو میں کوئی ایسا ترجمہ نہیں ملتا جسے "امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کے ساتھ پیش کیا جاسکے۔ حال میں انجمن ترقی اردو نے اس کمی کو محسوس کیا اور اس کا مستند ترجمہ شایع کرنا شروع کیا ہے لیکن اس ترجمہ میں بڑی کمی یہ ہے کہ یہ مکمل نہیں۔ اشعار تقریباً بالکل چھوڑ دیئے گئے۔ حالانکہ کسی "کلاسک" کے ترجمہ میں اس قسم کا تصرف جائز نہیں۔

کثرت نظر آنے کی جس طرح پہلے تقریباً ہر پڑھا لکھا غزلیں لکھتا تھا۔ آج وہ افسانے لکھا کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی اچھا شاعر ہو یا اچھا نقاد ہو لیکن جب تک وہ افسانے نہ لکھے اسے روحانی اطمینان نصیب نہیں ہوتا اور گویا وہ اپنے کو مکمل ادیب شمار نہیں کرتا۔ بہر کیف آج کل اردو میں افسانے اس کثرت سے لکھے جا رہے ہیں جیسے پہلے غزلیں لکھی جاتی تھیں یا انگلستان میں ملکہ الیزبتھ کے عہد میں سائنس لکھے جاتے تھے۔ اور ہمارے انشا پرداز اس صورت حال سے بظاہر مطمئن ہیں لیکن جیسے اطمینان کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

داستانوں کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور افسانوں کی تعریف میں تقریباً ہر شخص رطب اللساں نظر آتا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے کہ افسانوں میں حقیقت و واقعیت کی نمائش ہے اور داستانیں اکثر مافوق العادت باتوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ لیکن جس حقیقت و واقعیت پر اس قدر زور دیا جاتا ہے وہ بجائے خود کوئی قابل تعریف چیز نہیں۔ ورنہ پولیس کی رپورٹیں بہت اچھے ادبی کارنامے شمار ہوتیں لیکن ان کا ذکر بھی ادبی مباحث میں نہیں ہوتا۔ قابل تعریف بات حقیقت و واقعیت کا فن کارانہ استعمال ہے۔ آسے و ن ہر قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں اگر ہم انہیں ایک پولیس رپورٹ کے ڈھنگ پر بے کم و کاست، سیدھی سادھی طرح سے پیش کر دیں تو نتیجہ کوئی نئی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اردو افسانوں کا یہی حال ہے۔

زندہ فن نہ سہی لیکن کامیاب داستانیں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی! انہیں ہم مردہ سمجھ کر دفن نہیں کر سکتے۔ خصوصاً اردو میں کامیاب ادب کا سرمایہ کچھ اتنا زیادہ نہیں کہ ہم ان داستانوں کو حقیر سمجھ کر انہیں ادب کے ذمرے سے خارج کر دیں۔

داستان کی جگہ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانہ نے لے لی اردو میں داستان تو ختم ہو چکی اور ناول بھی دم توڑ رہا ہے۔ آج کل کچھ لوگوں نے ہمت کی ہے اور ناول کو صحت مند بنانے کی کوشش کی ہے لیکن نتیجہ تشفی بخش نہیں۔ جہاں غزل کو بہترین صنف شاعری اور شعر مفرد کو شاعری کی معراج شمار کیا جاتا ہوا، وہاں ناول جیسی مشکل صنف میں کامیابی معلوم! ناول کے لئے اور کچھ نہیں تو کافی ٹویل محنت اور دماغ سوزی کی ضرورت ہے اور طبیعت اس کی عادی نہیں اس لئے کام میں ہر قسم جھول رہ جاتے ہیں۔ بچہ جس نے ابھی ٹھیک سے بولنا نہیں سیکھا ہے، جسے ابھی زبان پر پوری قدرت نہیں، اگر اسے لمبی تقریر کرنے کے لئے کہا جائے تو نتیجہ معلوم۔ یہی حال موجودہ ناول لکھنے والوں کا ہے۔ نتیجہ سے بے اطمینانی عام بات ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج اردو میں سب سے زیادہ ہر دل عزیز شے مختصر افسانہ ہے۔ جو شہرت غزل کی تھی، وہی اب افسانہ کی ہے۔ جیسے پہلے لوگ غزلیں لکھتے اور پڑھتے تھے آج افسانے لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اردو رسالوں کو دیکھئے تمام افسانوں کی

(۱۴)

یہہ نئی داستان گوئی کی مختصر داستان - یہہ فطرت کا
 قانون ہے کہ زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ہماری ضرورتیں بدل
 جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تفتنی کا سامان ہوتی
 ہیں۔ ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔ بعض صنفیں
 زمانہ کے تقاضہ کے مطابق پرانی ہو جاتی ہیں اور انہیں ہم
 پس پشت ڈال دیتے ہیں اور نئی صنفیں ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً
 ایکس اب کوئی نہیں لکھتا، مدت سے یہہ صنف ادب بیکار
 پڑی ہے۔ اسی طرح داستان گوئی بھی اب نہ زندہ صنف
 ادب نہیں رہی۔ لیکن ہمیں یہہ نہ بھولنا چاہئے کہ کوئی کامیاب
 فنی کارنامہ پرانا اور مردہ نہیں ہوتا۔ ہومر کی الیڈ، دانٹے کی
 ڈوائن کومیڈی، شیکسپیر اور راسین کے ڈرامے آج بھی زندہ
 ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اسی طرح داستان گوئی اب

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
 کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا خیر بہتر ہے منگو ایسے
 کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا کہا سیر سے دل ہو میرا بھرا
 جو پانی پلانا تو پینا اسے غرض بغیر کے ہاتھ جینا اسے

مختصر داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں۔ اگر
 داستان ایک ایک کی شان اختیار کر لے تو پھر شاننامہ مرتب
 ہو سکتا ہے۔ لیکن اردو میں جتنے شعر اگر لے لے ہیں ان میں سے کوئی بھی
 بزرگ کام کا اہل نہ تھا۔ الف لیلا کا منظوم ترجمہ دیکھنے میں آیا ہے
 لیکن اس میں شعری محاسن کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ الف لیلا
 داستانوں، قصوں کا مجموعہ ہے خود ایک پیچیدہ داستان نہیں۔
 اردو شعرا اپنی مثنویوں میں عموماً نفسِ قصہ سے بے اعتنائی برتتے
 ہیں۔ وہ اکثر شاعری کے نمونے تو پیش کر سکتے ہیں لیکن ان قصوں
 میں کچھ زیادہ قصہ نہیں ہوتا اور داستان میں تو نفسِ داستان
 اور سب چیزوں سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ اگر اسی سوجھ بوجھ
 برتی گئی تو پھر وہ کچھ اور چیز ہو جائے لیکن داستان باقی نہیں ہتی۔

روحانی تجربہ، کوئی بلند و لطیف و نازک تخیل نہیں جو صورت شعر کے انتخاب کو ناگزیر بناسکے، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر میں یہہ مثنویاں بالکل محسوس ہیں، جھونڈی اور بے لطف ہو جائیں گی۔ ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے۔ اور شاید یہہ پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت کے صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صناعی، اختصار، نوکیلا پن اور اسی قسم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ "نگار النیم" کے مخصوص زور اور "مثنوی سحر البیان" کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے۔ پھر بیانات میں کہیں اچھی شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

بدرمیشر کے درد الم کا بیان ملاحظہ ہو :-

دردانی سی ہر طرف پھرنے لگی	درد خوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب	نگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی	دُراشاک سو چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی	بہانے سے جا جا کے سوئے لگی
تپ غم کی شدت سودہ کانپ کا	اکیلی لگی رونے منہ دھاب ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا	نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھرنے اٹھنا اُسے	محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو	تو اٹھنا اُسے کہے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے	تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

اپنی سادگی کے باوجود اس میں تصنع سے کام لیتے ہیں۔ ان چیزوں کی خاص تاریخی اہمیت ہے۔ ایک زمانے کے بعض پہلوؤں کی عکاسی ہے ایسی چیزوں کی عکاسی ہے جو آب مرث حکی ہیں یا جو مٹ چلی ہیں اور جن کے نقوش اب دھندلے پڑ گئے ہیں۔ ان جگہوں میں بھی میر حسن شہریت سے زیادہ اپنی ”جولانی طبع“، اپنی زبان پر قدرت اپنی محاورہ بندی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ مثلاً وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں وہ زلف اور چوٹی کی تعریف بیان کرتے ہیں۔ چسپند شعر ملاحظہ ہوں :-

کروں اس کے بالوں کا کیا میں بیا	نہ دیکھا کسی ات میں بہر سماں
وہ زلفیں کہ دل جس میں الجھا رہے	الجھنے سے جی جس کے سلجھا رہے
کہوں اسکی چوٹی کا کیا رنگ نہنگ	کہ جوں آخر شب ہو چھیکے کارنگ
نمایاں ہو یوں روشنی سے جھلک	کہ جوں ابر میں برقی کی ہو چمک
موبات زری نے کیا ہے غضب	دیا ہے گرہ ان کو دنبال شب
نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا	کہ اک نور ہے اس کے پیچھے بڑا
گل و سنبل اس پر سو قربان	کہ اس کی لٹکاس میں عجب آن بھ
دلے ہاتھ آنا ہو اس کا گھٹن	کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کاٹن

یہی شاعری ہے۔ جو لطف میر حسن کو جزئیات کے بیان میں ملتا ہے اسی قسم کا مزہ نسیم کو رعایت لفظی اور استعارہ کی تراش خراش میں ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مثنویوں میں کوئی ایسی چیز نہیں۔ کوئی شدید

انشا نہایت مصنوعی قسم کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ نگارِ اہم میں ایک قسم کی تسکین، کچھ ایسی لطافت ہے کہ اس کی انشا کسی حد تک خوشگوار ہو گئی ہے۔ کم سے کم "فسانہ عجائب" کے تصنع اور تکلف کی طرح یہہ بالکل ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ پھر بھی اس میں وہ اثر نہیں جو "باغ و بہار" کے بعض مقامات میں ملتا ہے، اور نہ وہ اثر ہے جو شبنوی میر حسن کے بعض شعروں میں ہے۔

جہاں بیٹھنا آہ کرنا ایسے	بہانا نزاکت پہ دھرنا اُسے
کبھی خون آنکھوں میں وڈالنا	کسی کو کبھی دیکھ دھوڈالنا
خواصوں کو بالابتنا اُسے	اکیلی درختوں میں جانا اُسے...
گیا اس طرح جب جہنا گزر	کہ وہ ماہِ مطلق نہ آیا نظر
اور اس کا ادھر رنگ ٹھٹھنے لگا	جگر خوں ہو مڑگاں پہ پہنے لگا
لگی رہنے تپ جان بتیاب میں	لگا فرق آنے خور و خواب میں
محبت کا سودا سا ہونے لگا	جنوں کھم و حشمت کا بولنے لگا
سہر کرنے لگا پاس ناموس و ننگ	لگی عقل اور عشق میں مڑنے جنگ
خموشی اٹھانے لگی دل میں	جسٹانے لگی ناتوانی بھی زور

لیکن یہاں بھی وہ اثر نہیں جو میر کی مثنویوں میں ہر جگہ ملتا ہے۔

مخصوص مقامات پر ان مثنویوں میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا

ہے۔ سراپا، باغ کی تعریف، زیورات کا ذکر جلوس کا بیان یہ سب چیزیں خاص اہتمام و تکلف کے ساتھ میر حسن بیان کرتے ہیں۔

”آخر مایوس ہو کر دہاں سے پھر آیا تو اس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سُر ت جاتی رہی۔ دیوانہ باؤلا ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھی ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اس درخت کی جڑ کے آس پاس نقدق ہوتا۔ کبھو جنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ اور کبھو پنچھم سے پورب کو دوڑا جاتا۔ کدھو اتر سے دکھن کو پھراتا۔ غرض ہتھیری خاک چھانی لیکن اس کو ہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ پھلا تب روتا اور خاک سر پر اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔“

جو اختصار اور خصوصاً جو اثر اس عبارت میں موجود ہے وہ گلزارِ نسیم میں کہیں نہیں ملتا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بکاؤلی کے جذبات، اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ سے نسیم کو بحث نہیں۔ وہ تو محض رعایتِ ففلی اور محاورہ بندی اور استعارہ بازی کی نمائش میں منہمک ہیں۔ شعر ان چیزوں کے لئے مخصوص ہے جو بشر میں ممکن نہیں۔ شعر میں نسبتاً تیز اور شدید احساسات کا بیان ہوتا ہے۔ شعر میں جذبات و تصورات نسبتاً بلند سطح پر ہوتے ہیں۔ گلزارِ نسیم میں احساسات کا تو مطلق پتہ نہیں اور اگر احساسات بھی تو وہ شدید ففلی بازیگری کے پھندے میں پھنس کر فنا ہو گئے ہیں۔ ”گلزارِ نسیم“ کا صحیح مقابلہ ”فسانہ عجائب“ اسے ہے۔ دونوں میں

اپنوں میں سے پھول لے گیا کون
 شبنم کے سوا چراغے والا
 جس کھٹ میں وہ گل بونیاغ ہو گیا
 بولی وہ بکاؤلی کہ افسوس
 آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا
 نام اس کا صبا نہ لیتی تھی میں
 گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا
 او غار پڑا نہ تیرا چنگل
 او باد صبا ہوا نہ بستلا
 بلبل تو چہک اگر خبر ہے
 رزاں تھی زیں یہہ دیکھ کھرام
 انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد
 جو نخل تھا سوچ میں کھرا تھا

بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
 تھا او پر ہی کون آنے والا
 جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جا
 غفلت سے یہہ پھول پر پڑی اس
 پتلی وہی چشم حور عین کا تھا
 اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں
 غنچے کے منہ سے کچھ نہ پھوٹا
 مشکیں کس لیش تو نے سنبل
 نہ شبو ہی سنگھا پتہ نہ بتلا
 گل تو ہی مہاک بتا کہ صر ہے
 تھی سبزے سے رست مو برا زام
 تھا دم بخود اس کی سن کی فریاد
 جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

اس میں مضمون تو بس اسی قدر ہے کہ بکاؤلی پھول گم ہونے سے
 حیران ہوتی ہے اور تھنچھلاتی ہے۔ ایک ایک سے بھید پوچھنے لگتی ہے
 لیکن کچھ پتہ نہیں ملتا۔ غفلت پر افسوس کرتی ہے۔ ایک کھرام چاتی ہے
 جو رکھ کو کوستی ہے۔ "اسی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا" اور لطف یہ
 ہے کہ اثر کچھ بھی نہیں۔ اسی قسم کی ایک مثال "باغ دیہاڑ" سے
 ملا حفظ ہو :-

باتوں کو ایک مختصر لندھوا بن سعدان کی داستان بنادی جائے
 اس قسم کی زیادتی "گلزار نسیم" میں بھی موجود ہے۔ کہا جاتا ہے
 کہ "اس مثنوی کا خاص وصف یہ ہے کہ ہر معاملہ کو اس قدر مختصر کر کے
 ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ اگر ایک شعر سچ سے بحال ہو
 تو داستان برہم ہو جاتی ہے اختصار... اس مثنوی کا کجب جو ہر ہے۔
 واقعی دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا
 مشکل سے ملے گا۔" لیکن حقیقت یہ ہے کہ معنی آفرینی، استعارہ
 اور تشبیہ کی نمائش کی وجہ سے اس مثنوی میں بھی الفاظ کی وہی
 زیادتی ہے۔ جو میر حسن کی مثنوی میں پائی جاتی ہے۔ بکاؤلی جب
 پھول نہیں پاتی تو اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ کا بیان ملاحظہ ہو۔

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے
 گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل
 ہے ہے مرا پھول لے گیا کون
 ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے
 نرگس تو دکھا کدھر گیا گل
 سنبل مرا تا زیا نہ لانا
 بھترائیں خواہیں صورت بید
 نرگس نے نگاہ بازیاں کیں
 پتا بھی پتے کو جب نہ پایا

کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
 جھنجھلائی کہ کون دے گیا بل
 سنے ہے مجھے خار دے گیا کون
 بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہی
 سوسن تو بتا کدھر گیا گل
 شمشاد احنیں دار پر چڑھانا
 ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
 سوسن نے زباں درازیاں کیں
 کہنے لگیں کیسا ہوا خدا یا

نفسِ استان میں کوئی پیچیدگی، افراد و واقعات کی زیادتی۔ تجیل
کی بوقلمونی، عجیب و غریب تصورات کی ہنگامہ آرائی نہیں۔ لیکن
ہر جگہ الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ اکثر معمولی چیزوں کے بیان میں
بھی۔ یہ نظیرِ حمام میں نہاتا ہے۔

عرق آگیا اس کے اندام میں
کہ جس طرح ڈوبے ہو شبنم میں گل
مہر و چہرے طاس لیکروہاں
ہوا ڈھڑکا آپ سے وہ چین
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
نظر آئے جیسے وہ گلبرگ تڑ
کئے تو پڑے جیسے زنگ لہو
ٹپکنے لگا اس سے انداز میں
پڑا آب میں عکس ماہ میر
کئے تو کہ ساون کی شام و سحر
نہ دیکھی کوئی خوشتر اس سوشب
کہ جو بھگتی جائے صحبت میں ات...

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
تن ناز میں نم ہوا اس کا گل
رستار باندھے ہوئے لنگیاں
لگیں ملنے اس گلبدن کا بدن
نہانے میں یوں تھی بدن کی دک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر
ہوا قطرہ آب یوں چشم بوس
لگا ہونے ظاہر چو اعجاز حسن
گیا حوض میں جب شہم پر نظیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
نمی سے تھا بانوں کا عالم عجیب
کہوں اس کی خوبی کی کیا گستاخ

ہر جگہ یہی عالم ہے۔ درستان بہت "تیلی" ہے۔ قوتِ ایجاد سے
کوئی واسطہ نہیں۔ یہ بہت سکت نہیں کہ نئے نئے تصورات کے نقشے
بنائے جائیں۔ اس سے بس یہی مصروف لیا جاتا ہے کہ معمولی سی

میر حسن کا محض ایک کھوکھلا بیان ہے کہ چوری کا ڈر نہ تھا، میر آمن اسی بیان کو واقعہ بنا دیتے ہیں: "ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے، اور اس واقعہ کی وجہ بھی بتاتے ہیں: "جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے شبھوں کو شہنشاہ نے نیست و نابود کر دیا تھا۔"

اس موازنہ سے ظاہر ہو گیا کہ میر آمن اگر تفصیل سے کام لیتے ہیں تو یہ تفصیل بیکار نہیں۔ وہ بیکار الفاظ کی بھرمار نہیں کرتے بلکہ وہ الفاظ کو زیادہ مؤثر طریقہ سے پیش کرتے ہیں۔ میر حسن کے شعر میں کہنے کو اختصار تو زیادہ ہے لیکن وہ بات، وہ اثر نہیں، دوسری بات یہ ہے کہ میر حسن میں بظاہر اختصار تو ہے لیکن اس اختصار کے پردے میں تکرار بھی ہے۔ مثلاً دو سکر شعر میں کہتے ہیں: "بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال" اور پھر اس بات کی تکرار چوتھے شعر میں ہے: "کوئی دیکھتا آ کے جیسا سکی فوج" تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج

بعد کے شعروں میں شہمت و جاہ و مال و منال کی بار و گز زیادہ تفصیل کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ بہر کیف، اگر افسانے یا توں کو شعر میں بیان کیا جائے تو کوئی خاص فرق نہ ہوگا اور اثر میں کوئی کمی نہ ہوگا۔ ان دونوں فنون میں نفس داستان تو بہت مختصر ہے اور اسے طول دیا گیا ہے۔ ورنہ یہ داستانیں چند لفظوں میں بیان ہو سکتی تھیں۔

اس لئے میر حسن زیادہ احمقار سے کام لیتے ہیں۔ لیکن پہلی بات یہ ہو کہ میر حسن کے شعر میں وہ اثر نہیں جو میر آسن کی شعر میں ہے۔ یہاں ایک بیان ہے اور پس۔ دوسرے مصرع کی چست بندش کی وجہ سے ایک قسم کا لطیف پیدا ہو جاتا ہے۔ میر آسن زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اس تفصیل کی وجہ سے ان کا بیان بیان باقی نہیں رہتا۔ یہم پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے۔ اس میں ایک واقعیت ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو میر حسن کے شعر میں نہیں۔ میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت آسودہ تھی۔ میر آسن اسی بات کو ذرا تفصیل سے کہتے ہیں کہ غریب غریب آسودہ ایسے چین سے گزارا کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی اور اس تفصیل کی وجہ سے بیان میں زیادہ لطیف پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت بے خطر تھی اور اس کی مزید تفصیل یوں کرتے ہیں کہ نہ مفلسی کا غم اور نہ چوری کا ڈر تھا۔ اسی بات کو میر آسن کی زبان سے سنئے: جتنے چور چکار۔ جیب کترے، صبح خیرے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک عمر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگلی میدان میں سونا اچھا لیتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کئے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔ کتنی زیادہ پر لطف ہو گئی ہے۔

بھی کہتے ہیں، اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے، سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے سُنہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔

کہہ سکتے ہیں کہ جن باتوں کو میر حسن ان جملوں میں بیان کرتے ہیں: "اس کے وقت میں رعیت آباد... غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے سُنہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔" کہہ سکتے ہیں کہ انہیں باتوں کو میر حسن نے ایک شعر میں بیان کر دیا ہے :-

رعیت تھی آسودہ و بے خطر ۛ نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

طویلے کے اسکے چو ادنی تھے خر
جہاں تک کہ سرکش تھے اطرائی کے
انھیں نعل بندی میں ملتا تھا زر
وہ اس شہد کے لہتے تھے قدموں لگے
رعیت تھی آسودہ و بے خطر
نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس مثال میں بظاہر زیادہ اشعار ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ
یہاں اختصار کی کمی ہے۔ میر حسن زیادہ جزئیات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے
نسبتاً طوالت سے کام لیتے ہیں۔ وہ یاد شاہ کی، اس کی شوکت و حشمت
اس کی شان و شہی کی زیادہ موثر تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔ اختصار اشعار کی
تعداد پر منحصر نہیں۔ بہت ممکن ہو کہ کسی جگہ شعراء کی تعداد زیادہ ہو اور کامل اختصار بھی ہو
اگر غور سے دیکھا جائے تو کلزار نسیم کے تین شعروں میں پہلا شعر محض بھرتی
ہے۔ اسے آسانی سے حذف کر دیا جاسکتا ہے۔ اور جب اس پر بے
شہنشاہ کی موثر اور مفصل تصویر کشی کا قصد نہیں تو پھر تیسرا شعر بھی کچھ
ایسا ضروری نہیں۔ اگر ابتدا صرف اس شعر سے ہوتی :-

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ
تو کوئی خاص فرق نہ ہوتا اور نہ کوئی کمی محسوس ہوتی۔ بہر کیف، ان
دونوں مثالوں میں اشعار کی تعداد سے قطع نظر کچھ زیادہ فرق نہیں۔
اب "باغ و بہار" کی ابتدا ملاحظہ ہو :-

"کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی
شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی
ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول

نہیں ہوتا۔ جو فرق ہوتا ہے وہ محض ذریعہ اظہار کے فرق کے سبب ہے
 نظم کے استعمال کی وجہ سے کچھ زیادہ اختصار، کچھ زیادہ زور، کچھ زیادہ صفائی
 اور ان محاسن کے ساتھ کچھ غیر متعلق شعری محاسن بھی نظر آنے لگتے ہیں۔
 لیکن یہ شعری محاسن کم و بیش زیوراتِ حسینِ زیورات جیسے ہیں۔
 کہا جاتا ہے کہ مثنوی شہر البیان اور مثنوی گلزارِ نسیم میں اختصار
 زور، صفائی یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خاص مقامات سے
 قطع نظر، عام طور سے ان مثنویوں میں باتیں کم سے کم لفظوں میں کہی
 گئی ہیں۔ یہی باتیں شریں زیادہ لفظوں میں کہی جائیگی اور زیادہ
 لفظوں کے باوجود عبارت نسبتاً ڈھیلی اور کمزور ہو جائیگی۔ مثلاً
 گلزارِ نسیم کی ابتدا ان تین شعروں سے ہوتی ہے:-

رودادِ زمانِ پاستانی	یوں نقل ہے خامہ کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ	سلطانِ زمین الملوکِ ذی جاہ
شکر کش و تاجدارِ تھادہ	دشمن کش و شہر یارِ تھادہ

ظاہر ہے کہ یہاں اختصار، صفائی، زور تینوں خوبیاں موجود ہیں۔
 اب مثنوی شہر البیان کی ابتدا ملاحظہ ہو:-

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ	کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و مال	بہت فوج سے اپنی فرخندہ مال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج	خطا و ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آئے جب اس کی فوج	تو کہتا کہ ہر بحرِ مستی کی موج

اس حقیقت سے ابھی تک زیادہ واقفیت نہیں۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ
نثر و نظم محض دو جاملے ہیں، ایک سادہ اور دوسرا زیادہ زریں
اور چمکیلا، اور حسب خواہش جس لباس سے جی چاہے مصروف لیا
جاسکتا ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ منظوم داستانوں میں نظم یا شعر
کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا کسی قیمتی زیور کی نہیں ہوتی
چاہئے۔ اس عنصر کو دوسرے عناصر میں اس طرح بجانا چاہئے کہ
پھر اسے علیحدہ کرنا ممکن نہ ہو یعنی اس کی الگ کوئی ہستی باقی نہیں
ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں
میں کچھ زیادہ فرق نہیں اور نہ کچھ زیادہ فرق ہونا چاہئے کیونکہ ان
میں ہر ایک اہم چیز نفس داستان ہے جو دونوں میں برابر موجود ہے۔
جیسے نظم و نثر میں لکھی ہوئی ہجودوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں کیوں کہ
دونوں قسم کے کارنامے ہجویں ہیں۔ یہ نقطہ نظر صحت سے دور ہے۔
یہ نظم و نثر کا فرق سطحی یا معمولی نہیں، یہ فرق بنیادی ہے۔ صورت
نظم میں داستان کہنے والے کا مواد بظاہر وہی ہو لیکن حقیقت میں اس کا
مقصد، مختلف عناصر کی ترکیب، تنظیم، اس کے تصورات و تخیلات۔
غرض اس کا سارا تخلیقی عمل بنیادی طور پر بالکل دوسری طرح کا ہوتا
ہے لیکن اردو میں عموماً اس اہم حقیقت سے بیخبری ظاہر ہوتی ہے
اس وجہ سے نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں کوئی بنیادی فرق

فرق، ساز و سامان میں اضافہ یا کمی، یہ چیزیں موضوع بحث ہیں۔ داستان اب جاندار صنف ادب نہیں۔ یہ ایک رسمی چیز معلوم ہوتی ہے اور صورت نظم میں یہ اور بھی رسمی ہو جاتی ہے۔ آج داستانوں، خصوصاً منظوم داستانوں سے لطف اٹھانے کے لئے ایک خاص ارادی عمل کی ضرورت ہوتی ہے اور ایک مخصوص ذہنی حالت میں ان میں دلچسپی ممکن ہے۔ بہر کیف، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ منظوم داستانوں میں صرف ذریعہ اظہار مختلف ہے یعنی شکر کے بدلے نظم، یا یہ فرق زیادہ اہم اور بنیادی قسم کا ہے۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ اگر کوئی چیز شکر میں بہ کمال حسن و خوبی بیان ہو سکے، جس سے بہتر بیان ممکن نہ ہو، تو پھر اسے صورت شعر میں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم و شعر دو صورتیں نہیں جن میں سے کوئی ایک صورت حسب خواہش استعمال کی جاسکتی ہے میں نے کہا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو شکر اس کے لئے زیادہ موزوں ذریعہ ہے۔ ہاں اگر ایسی کوئی بات ایسا تجربہ۔ ایسے تخیلات ہوں جن کے لئے نظم کا زیادہ حساس زیادہ بلند و لطیف ذریعہ اظہار ضروری ہو تو اس صورت میں شکر سے کام نہیں چل سکتا۔ اس حقیقت پر زور دینے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ مواد اور صورت میں ایک ناگزیر ربط ہے اور مواد کی نوعیت صورت کا فطری انتخاب کرتی ہے۔ اردو میں

(۱۳)

بڑی چھوٹی داستانوں کا ذکر ہو چکا۔ اب رہیں منظوم داستانیں۔ اردو میں چند منظوم داستانیں ملتی ہیں لیکن صرف دو تین داستانیں نظم کی حیثیت سے قابل اعتبار ہیں۔ یہ صرف مثنوی "سحر البیان" اور مثنوی "گلزار نسیم" کے ذکر پر قناعت کروں گا اور یہ ذکر بھی ایک محدود و مخصوص نقطہ نظر سے ہو گا۔ داستانوں کی خصوصیات، ان کے حدود و نقائص، ان کے عناصر ترکیبی پر کافی روشنی ڈالنی باہمی ہے۔ اس لئے ان کا اعادہ تحصیل حاصل ہے۔ اسی طرح ان نظموں کو واقعیت و حقیقت کی ترازو پر تولنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہاں واقعیت و حقیقت سے کچھ زیادہ سروکار نہیں۔ میں صرف ایک خصوصیت کا کچھ تفصیل کے ساتھ ذکر کروں گا اور وہ نیا سانچہ ہے۔ یہاں نشر کے بدلے داستان کو نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس نئے سانچے کی موزونیت، نظم و انشراح

پڑی لوٹتی ہے... اب تاک کچھ اسرار معلوم نہیں ہوتا اور مجھے بھی ہرگز اطلاع نہیں۔ مگر اس رٹکی سے ایک بار پوچھا کہ تم نے اپنی آنکھوں سے کیا دیکھا؟ یہ بولی کہ اور تو میں کچھ نہیں جانتی لیکن یہ نظر آیا کہ جس وقت میرے خاوند نے قصد سولنے کا کیا۔ چھت پھٹ کر ایک تختہ مرصع کا نکلا۔ اس پر ایک جوان خوبصورت شادمانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شہزادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔ وہ شخص سردار میرے نزدیک آیا اور بولا کیوں جانی! اب ہم سے کہاں بھاگو گی؟ ان کی صورتیں آدمی کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔ میرا کلیجہ دھڑکنے لگا اور خوف سے غش میں آگئی پھر مجھے کچھ سدھ نہیں کہ آخر کیا ہوا۔

اس قسم کے واقعات ہوتے ہیں اور قارئین کو کچھ تعجب نہیں ہوتا کیوں کہ کہنے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ گویا یہ واقعات محض معمولی قسم کے ہیں۔ جیسے آئے دن انسانی دنیا میں ہوتے رہتے ہیں۔ گویا یہ کوئی ایسی چیز نہیں جس پر یقین مشکل ہو جسے واقعیت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ غرض "باغ و بہار" میں بھی اسی قسم کی فضا ہے، جو آرائش محفل میں ملتی ہے۔ یہاں بھی فوق فطر عناصر خوشگوار معلوم ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے داستان کے حسن میں کسی قسم کی کمی نہیں ہوتی۔ بلکہ داستان زیادہ حسین اور بھلی معلوم ہوتی ہے۔

ان دونوں تملاک کی فضا میں مختلف ہیں۔ ان کے باشندے مختلف قسم کے ہیں۔ ان کے قوانین بھی مختلف ہیں لیکن دونوں ملکوں میں آمد و رفت ہے اور کسی ایک ملک کے باشندے آسانی سے دوسرے ملک میں جا سکتے ہیں اور آپس میں ہر قسم کے تعلقات قائم کر سکتے ہیں۔ ملک شہنشاہ اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد بادشاہ آزاد بخت کے بیٹے شہزادہ بختیار سے باندھتا ہے اور شہزادہ نیم روز کو جن کی شہزادی حوالے کرتا ہے۔ غرض یہ جن دہری بھی انسانوں ہی جیسی ایک قوم ہے۔ ان میں بھی اچھے برے ہر قسم کے لوگ ہیں۔ وہ انسانوں سے رشتہ ناتا کرتے ہیں۔ ان کے کاروبار میں دخل دیتے ہیں۔ پیسہ خرید جھجی کی بیٹی کا حال ملاحظہ ہو :-

ایک روز اچھی ساعت میں قاضی، منشی، عالم، فاضل اکابر سب جمع ہوئے۔ نکاح باندھا گیا اور مہر معین ہوا۔ دلہن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے۔ جب رسم رسومات کر کے فارغ ہوئے تو شہ نے رات کو جب قصد سونے کا کیا اس مکان میں ایک شورغل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چوکی میں کھتے حیران ہوئے۔ دروازہ کو ٹھکڑا کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے۔ اندر سے ایسا ہند تھا کہ کواڑ کھول نہ سکے۔ ایک دم میں روہنے کی آواز بھی کم ہوئی۔ پٹ کے چول اکھاڑ کر دیکھا کہ دو طہا کا سر کٹا ہوا پڑا تڑپتا ہے اور دو لہن کے منہ سے کف چلا جاتا ہے اور اسی منٹ میں لہو میں لٹھری ہوئی بدعوس

جادو اور جادوگر۔ کبھی معمولی قسم کے ہیں اور میں نے ابھی کہا ہے کہ آرائش محفل میں جادو کے شعبہ کے کسی بلند پایہ کے نہیں لیکن پھر بھی اس داستان میں بعض یادگار شعبہ سے ملتے ہیں۔ دشت ہو یا کوہ نما حمام بادگرد یا دیگر چیزیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جادو کے کمرے ہیں اور وہ قابل و ثوق ہیں کیونکہ یہاں ایک خاص مخصوص فن ہے۔ ایسی فننا جو سب چیزوں کو قابل و ثوق بنادیتی ہے۔ یہاں طلسم پوش ربا کی دنیا تو ممکن نہیں۔ آرائش محفل کی دنیا تنگ و محدود ہے لیکن اسی قسم کی۔ ہر قسم کے واقعات آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ جانور انسان کی طرح بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ انسان کی مدد کرتے ہیں تو کبھی انسان ان کی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ جادو اور جادو گروں سے بھی برابر سابقہ پڑتا ہے۔ جادوگر جادو کے بھر دسے پر سرکشی کرتے ہیں اور حاتم اسم اعظم کی برکت سے انھیں شکست دیتا ہے۔ جن و پری بھی ہیں اور انسانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ غرض اس دنیا میں ہر قسم کی مخلوق ہستی ہے اور سبھی اچیت و حقیقت کے لباس میں نظر آتے ہیں۔ ”فسانہ عجائب“ میں اس قسم کی فننا نہیں۔ اور ”باغ و بہار“ میں اس قسم کی فننا کی ضرورت ہی نہیں۔ یہ نہیں کہ یہاں فوق فطرت قسم کے عناصر بالکل نہیں۔ یہاں بھی جن و پری ہیں اور انسانی دنیا اور جن و پری کی دنیا میں اگر کوئی فرق ہے تو وہی جو مثلاً ہندوستان اور یورپ میں ہے۔

”ایک روز نیک ساعست اور مبارک ہدوت دیکھ کر شہزادہ
 بخیار کا عقد اپنی بیٹی روشن اختر سے باندھا اور خواجہ زادہ یمن کو دمشق
 کی شہزادی سے بیاہا۔ ملک فارس کے شہزادے کا نکاح بصرے کی
 شہزادی سے کر دیا اور عجم کے بادشاہ زادے کو فرنگ کی ملکہ سے
 منسوب کیا اور نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد نماں کو دیا اور شہزاد
 نیم روز کو جن کی شہزادی حواسے کی اور چین کے شہزادے کو اس پیر مرد
 عجمی کی بیٹی سے (جو ملک تہادق کے قبضے میں تھی) متحد کیا۔ ہر ایک
 نامراد بدولت ملک شہپال کے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔ بعد اس کے
 چالیس دن تک جشن فرمایا اور عیش و عشرت میں رات دن مشغول
 رہے۔“

لیکن ان کوششوں کے باوجود بھی وعدت اثر موجود نہیں۔
 اثر تقریباً وہی ہے جو پانچ مختلف قصوں کا ہوتا یا پانچ قصوں کے
 مجموعہ کا۔

”باغ و بہار“ میں داستان کے فوق فطرت قسم کے عناصر پر زیادہ
 زور نہیں دیا گیا ہے۔ جادو، طلسم، جادوگر سے یہاں واسطہ نہیں اس لئے
 اس کا بڑی داستانوں سے مقابلہ نہیں اور تقابیل کی وجہ سے یہاں
 کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ ”آرائش محفل“ میں بھی جادوگری کے کرتے
 شجہدے ہیں لیکن وہ کسی بلند پیمانہ پر نہیں۔ ”باغ و بہار“ میں ان
 شجہدوں کا بالکل وجود نہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ فسانہ عجائب میں

خوشی خوشی چلا جاتا تھا۔ قضا کار راہ میں ایک چشمہ مل گیا۔ اس میں ایک سانپ تھا۔ اس نے وہاں کے سب مینڈک کھائے تھے۔ چند روز سحر غذائے پانی تھی۔ بھوک سے جھنجھلا رہا تھا۔ دیکھتے ہی بے اختیار لپکا۔ ایک ایک کو چن کر کھا گیا۔ کسی طرح سے وہ آپ بھاگ کر دریائے قدیم میں آ پڑا۔ لیکن وہ بیچارہ بال بچوں کے غم میں سر جھکائے اور اپنے کئے کو سنا تھا۔ ہر چند وہ لعنت مارت کرتے تھے۔ جواب دینا تو دور کنار دم نہ مارتا تھا۔ عرض جو کوئی بزرگوں کا کہنا نہیں مانتا اس کا ہی حال ہوتا ہے۔

اس میں کوئی خاص بات نہیں اور نہ انشائیں کوئی ایسا حسن ہے جو معمولی خیال کو موثر بنا سکے۔

”باغ و بہار“ کی صورت اور آرائش محفل کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ آرائش محفل میں سات قصے ہیں اور ”باغ و بہار“ میں پانچ۔ آرائش محفل میں ان قصوں کا ہیرو ایک ہے یعنی حاتم طائی۔ ”باغ و بہار“ میں چھ؛ چار درویش، خواجہ سگ پرست اور آزاد بخت، ہاں تو ”باغ و بہار“ میں پانچ قصے ہیں اور ان میں کوئی خاص ربط نہیں۔ مختلف کوششیں ان قصوں کو ایک سلسلہ میں منسلک کرنے کی عمل میں آئی ہیں۔ آزاد بخت چار درویشوں کی داستانیں سنا ہے اور اسکی سفارش سے چاروں درویش اور خواجہ سگ پرست اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

کی ہفت سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ
وہ رہا ایک کہانی کہنے سننے کو رہ گئی۔

ہے طے کہاں جہان میں حاکم کہاں تھا: افسانہ اس کا خلق کے بس دریاں ہا
یہ خیال کہ "آفاق میں لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکھ چھوڑ دیا
اور ان کے کام میں دکھ نہیں۔ فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں
جینا مرنا بھی انھیں کا اچھا ہے۔" نہایت بیش قیمت آئیڈیل ہے۔ اور
لج بھی اس سے زیادہ بیش قیمت آئیڈیل سے دنیا واقف نہیں۔

اس مرکزی خیال کے علاوہ بھی اور اخلاقی خیالات آرائش محفل
میں ملتے ہیں۔ لیکن وہ زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"پیر مرد نے کہا کہ اطراف شام میں ایک دریا تھا۔ اس میں بہت سے
میٹھک رہتے تھے۔ ان میں کسی میٹھک نے اپنی قوم سے کہا۔ جی یوں
جا ہوتا ہے کہ یہاں سے سفر کریں۔ اور دریا سے دور جا کر رہیں۔ کیونکہ مسافر
میں بہت سے فائدے ہیں۔ فقیر غنی ہو جاتے ہیں، اور مفلس مالدار۔ ہرگز
وطن میں کسی کو دولت حاصل نہیں ہوتی۔ بے ہاتھ پاؤں ہلکے نعمت
ہاتھ نہیں آتی۔ یہ سن کر اس کی قوم نے کہا۔ لے نادان بہہ خیال باطل
تیرے دل میں آیا ہے۔ اس سے ہرگز راحت نہ پائے گا۔ مفت رنج
اٹھائے گا۔ آخر اپنے کئے کو بچپائے گا۔ اس نے نہ مانا۔ اپنے بھائی
بندوں کو فرزندوں سمیت وہاں سے نکال کر اور ایک دریا کی طرف چلا۔
ہر چند کہ آبی جانوروں کو خشکی میں چلنا دشوار ہے، اس پر بھی اچھلتا کودتا

تمہارا حال ہوا؟ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ رہا:

یہاں خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وقیع دماغ کا وجود ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن یہ خیالات نہایت خوشگوار طریقے سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ہمیں کسی قسم کا متغیر نہیں ہوتا۔ عام جانے ہوئے خیالات ہیں لیکن انہیں پسندیدہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اور ہم خوش ہونے میں کہ جو باتیں ہمارے دل میں تھیں وہ کہنے میں آگئی ہیں۔ اور ایسی اچھی طرح کہ ہمیں اطمینان کامل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیالات زبردستی قفسہ میں داخل نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موقع محل سے کوئی خاص واقعہ ان خیالات کو فطری طور پر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ آرائش محفل میں اخلاقی خیالات کے بدلے ایک مرکزی بلند خیال ہے اور پوری داستان سارے واقعات محض اس مرکزی خیال کے ثبوت ہیں۔ یہ خیال وہی ہے جس کا آخر میں بیان ہے۔ حاتم اپنے وطن سے لوٹتا ہے۔

”سب کے سب خدا کا شکر بجالائے۔ عیش و عشرت میں مشغول ہوئے۔ ملک آباد ہوا۔ ہر ایک غنی و غریب کا دل شاد ہوا۔ بادشاہ بھی اپنے دیوان عام میں جا بیٹھا۔ ندیموں سے کہنے لگا، آفاق میں ایسے بھی لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکھ چھوڑ دیں اور ان کے کام میں کھ سہیں۔ فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں۔ جیسا مرنا بھی انہیں کا اچھا ہے۔ یہ چند کلمے ارشاد کر کے بادشاہ نے گوشہ پکڑا اور حاتم کو قائم مقام کیا۔ غرض دس برس اور سات مہینے اور نو روز میں حاتم

میں بھی یہ چیز موجود ہے۔ لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ نقل سوداگر کی بیٹی کی "ملاحظہ ہو۔ تصنع نے اخلاقی خیالات کو خاک میں ملا دیا ہے۔ اس مستم کے خیالات صاف، سیدھی سادی، فطری زبان میں زیادہ موثر ہوتے ہیں۔ "باغ و بہار" میں صاف، سیدھی سادی فطری زبان کا استعمال ہو۔ اس لئے اثر زیادہ ہے۔ اس میں اخلاق اس طرح رچا ہوا ہے کہ اسے نفس قصہ سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ جہاں سے اٹھا دیکھئے ہر جگہ ایک عالم ہے۔

"غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہر دم کہنے سننے سے مزاج بہک گیا۔ شراب و ناچ اور جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگر ی بھول کر تماش بیٹی کا اور دینے لیتے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جیب یہ غفلت دیکھی جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے۔ کہاں سے آتا اور کدھر جاتا ہے؟ مال مفت دل بے رحم۔ اس درخچی کے آگے اگر گنج قارون کا ہوتا تو بھی وفانہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایکبارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی رہی۔ دوست آشنا جو دولت کاٹی روٹی کھاتے تھے۔ اور چچا بھر خون اپنا ہیر بات میں نثار کرتے تھے، کافور ہو گئے، بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمتگار، بھیلے ڈھیلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا، جو کہ یہ کیا

حقیقت تو یہ ہے کہ وہ محض انسان بھی نہیں۔ حاتم میں وہ زور و طاقت نہیں۔ حاتم دیوتاؤں کی طرح طاقتور نہیں۔ لیکن اس کے دل میں انسان کی محبت ہے۔ بلکہ ساری خلق خدا کی محبت ہے۔ انسان ہو یا جانور حاتم سبھوں کی بھلائی کا خواہاں ہے۔ سبھوں کا مددگار ہے۔ سبھوں کی مشکلیں آسان کرتا ہے۔ شیر غراتا ہوا "اس کے سامنے آتا ہے۔ لیکن وہ اس بے زبان کو مارنے کے بدلے کہتا ہے۔" اے شیر صحرائی میرا گوشت حاضر ہے۔ اگر رغبت کرے تو پیٹ بھر کھا اور جہاں چاہے وہاں چلنا جائے۔ وہ ہرنی کو بھیڑیے کے پیچے سے چھڑاتا ہے۔ اور بھیرا ایک لوتھڑا چوڑے سے کاٹ کر اس بھیڑیے کی تواضع کرتا ہے۔ وہ گیدڑوں کی حمایت کرتا ہے۔ اور کفتارین کو سزا دیکر گیدڑوں کے بچوں کی جان بچاتا ہے غرض جانور ہو یا انسان حاتم کی سخاوت و مروت و ہمدردی کے سامنے سب برابر ہیں۔ یعنی حاتم کی شخصیت "آئیڈیل" قسم کی ہے۔ اس میں چند انسانی خصوصیات اپنے اوج کمال پر ہیں۔ وہ انسانیت کا کامل نمونہ ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ جان عالم سے بہت بلند مرتبہ ہے۔ "بانع و بہا" میں بھی کوئی شخصیت اس پایہ کی نہیں ملتی۔

حاتم کی شخصیت کے بلند تصور کی وجہ سے بلند اخلاقی آرائش محفل کا لازمی جز بن گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ "فسانہ عجائب" اور "بانع و بہا" دونوں سے زیادہ لائق ستائش ہے۔ اخلاق کا عنصر تو ہمیشہ ہر داستان میں کم و بیش ملتا ہے۔ اور پند و نصیحت بھی "فسانہ عجائب"

پانچواں سوال یہ ہے کہ کوہِ ندا کی خبر لاوے۔ چھٹا سوال یہ ہے کہ موتی جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے بالفعل موجود ہے، اس کی جوڑی پیدا کرے۔ ساتواں سوال یہ ہے کہ حمامِ بادگر کی خبر لاوے۔ ظاہر ہے کہ ان سوالات کی ترتیب میں تغیر کی گنجائش ہے۔ اور ان کی تعداد میں بھی "صورت" میں وہ وحدت اثر ممکن نہیں جو مثلاً مختصر افسانوں یا ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اور نہ اس قسم کی وحدت اس "صنعتِ سخن" میں ضروری ہے۔ یہاں ہر سوالِ کردار وہ ہے جس سے کسی مہم کی راہ نکلتی ہے۔ ہر سوال ایک دعوت ہے۔ جرات و بلند حوصلگی کی آزمائش کی۔ ہر سوال ایک پیچھے جس سے مختلف قسم کے واردات نکلتے اور پھولتے پھٹتے ہیں۔ ہر سوال الگ ہے۔ اس لئے ہر مہم، ہر قصہ بھی اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اور اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ اور پھر ناکمل بھی ہے۔ ہر قصہ ایک منزل ہے۔ اس طرح "آرائشِ محفل" میں سات منزلیں ہیں۔ ان منزلوں سے گزرنے کے بعد منزل مقصود آتی ہے۔ ہر منزل تاکہ پہنچا ایک آزمائش ہے۔ سخاوت، جرات و بہمت کی آزمائش ہے۔

حاتم گویا ایک ہر کو لیزر ہے۔ اور اس یونانی ہیرو کی طرح سات مشقتیں پوری کرتا ہے۔ لیکن ہر کو لیزر کی طرح وہ کسی کے حکم سے بہہ ساری دقیقیں برداشت نہیں کرتا۔ حاتم بہ رضا و رغبت، خندہ پیشانی کے ساتھ منیر شامی کی مشکل آسمان کسنے کے لئے یہ مصیبتیں مہتاب ہے۔ ہر کو لیزر زیادہ طاقتور ہے۔ وہ طاقت کے لحاظ سے دیوتاؤں سے کم نہیں۔ اور

امیر حمزہؑ کو وہ خوبی عطا کرتی ہے جو بچوں کے ساتھ بڑوں کی بھی دلچسپی کا سبب ہوتی ہے۔ یہ خوبی مختصر داستانوں میں ممکن نہیں۔ اس کے لئے وسعت اور پیچیدگی کی ضرورت ہے۔ جس کی مختصر داستانوں میں گنجائش نہیں۔ دوسری چیز جو مختصر داستانوں میں ممکن ہے وہ باریکی نفاست، انوکھاپن ہے۔ ایک امتیازی حسن ہے۔ یہ خوبی بھی قسانہ عجائب میں نہیں ملتی۔ یہاں نہ باریکی ہے، نہ نفاست ہے، اور نہ انوکھاپن، اگر کوئی امتیازی چیز ہے تو اس کی مصنوعی انشاء ہے جو خوبی کہاں ایک بد نما عیب ہے۔

”آدا لٹس محفل“ میں فوق فطرت قسم کے واقعات ہیں۔ لیکن یہاں تصور اور صورت دونوں داستان امیر حمزہؑ سے مختلف ہیں۔ حاتم طائیؑ اپنی بے مثل سخاوت کا سکہ ہمارے دلوں پر جاتا ہے۔ منیر شامیؑ کی مشکل آسان کرنے کے لئے وہ سات مرتبہ اپنی جان ہلاکت میں ڈالتا ہے اور تائید ایزدی سے ہمیشہ کامیاب ہوتا ہے۔ منیر شامیؑ کی تمنا برآتی ہے۔ یہاں سات قصے یا سات مہیں ہیں۔ ان قصوں یا مہموں میں ربط یہی ہے کہ سارے واقعات حاتم طائیؑ کو پیش آتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ ان کی تعداد میں حذف و اضافہ کی گنجائش ہے حسن بانو سات سوال کرتی ہے:-

پہلا سوال یہ کہ ایک بار دیکھا دوسری دفعہ کی ہوس ہے۔ دوسرا سوال یہ کہ نیکی کر اور دریا میں ڈال۔ تیسرا سوال یہ ہے کہ کسی کی بدی نہ کر اگر کرے گا وہی پاوے گا۔ چوتھا سوال یہ ہے کہ سچ کہنے میں ہمیشہ جرات ہے۔

لیکن حقیقت میں یہ وحدت اثر ظاہری ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ وہب" کی تنظیم بہ ظاہر "ڈھیلی" نظر آتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہی "ڈھیلی پن" "فسانہ عجائب" میں موجود ہے۔ تصور اور صورت دونوں میں تخیل کی کمی نمایاں ہے اور کمزوری بھی۔ کسی حد تک فسانہ عجائب سے ہماری بے اطمینانی کا سبب "داستان امیر حمزہ" کا وجود ہے۔

اس داستان بزرگ میں ہر شے کا بیان اس بڑے پیمانہ پر ہے۔ ہر چیز میں ایسے بلند و بزرگ تخیل کی کار فرمائی ہے کہ وہاں ایک دوسرا عالم ہی نظر آتا ہے۔ انہیں چیزوں کو جب ہم معمولی سطح پر معمولی رنگ میں دیکھتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے۔ جیسے کوئی بادشاہ اپنا ملک کھو بیٹھا ہو، اور در بدر بھیک مانگتا پھرتا ہو، یا جیسے کسی پاک اور مقدس مقام کو کسی نے نجس بنا دیا ہو۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر "داستان امیر حمزہ" نہ ہوتی تو "فسانہ عجائب" ایسی معمولی، گئی گذری نہ معلوم ہوتی۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک مختصر داستان میں وہ بزرگی، وہ شان، وہی ممکن ہی نہ تھی جو "داستان امیر حمزہ" کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہ دونوں

باتیں اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن بات یہ ہے کہ طلسم، جادو، جن و پری کی داستانوں کو صرف دو چیز گوارا بنا سکتی ہیں۔ یعنی ان میں لہجہ و لہجہ عطا کر سکتی ہیں جو بچوں کے علاوہ بڑوں کو بھی اپنی طرف کھینچ سکے۔ پہلی چیز تو تخیل کی وہ وسعت، وہ بلندی، وہ عظمت ہے، جو ان عناصر کو معمولی، عام سطح سے بلند کر کے فلک نشاں بنا دیتی ہے۔ یہی چیز داستان

ہر جرات تمام اچک کر لوح دیوار سے لگاتا ہے۔ لیکن ہم اس کی جرات کے قابل نہیں ہوتے۔ کہاں اسد و ایرج کی بہادری کہاں جان عالم کا اچک کر دیوار سے لوح لگانا! جان عالم کے ساتھ اسد و ایرج کا نام لینا ہی ایک قسم کی بد مذاقی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ہر شے نہایت ادنیٰ قسم کی ہے جس کا ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ اور اگر کچھ اثر ممکن بھی تھا تو انشائے تصنیع، اور مناسب فضا کی کمی نے زائل کر دیا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں داستان گو ایک خاص قسم کی فضا پیدا کرتے ہیں جس سے جادو کے کرشمے قابل وثوق ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جادو گروں کی ہیئت کا سکھ بھی داؤں پر جم جاتا ہے۔ یہاں اس قسم کی فضا کا ذرا بھی شائبہ نہیں۔ خام مواد تو وہی ہے جس کا طلسم ہوش ربا میں بار بار استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس خام مواد سے کوئی خاص، انفرادی مصرف نہیں دیا گیا ہے۔ اسے تخیل کی مدد سے کوئی حسین باد گار و باندار صورت نہیں بخش گئی ہے۔ یہاں روشن دہکتی ہوئی آگ نہیں محض دھواں ہو جسے ہوا جلد منشر کر دیتی ہے۔

غرض ”فسانہ عجائب“ میں ہر جگہ لکڑیاں گیلی ہیں، بہادری، جادوگری، عشق بازی، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں تخیل نے جان نہیں ڈال دی ہے۔ اس وجہ سے ہر چیز بے لطف و بے اثر ہے۔ جس طرح مختلف عناصر بے لطف ہیں، اسی طرح ان کے امتزاج داستان کی صورت، تنظیم و ترتیب میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ یہ ظاہر ”فسانہ عجائب“ میں ”آرٹسٹک فن“ اور ”باغ و بہار“ سے زیادہ تنظیم، زیادہ وحدت اثر معلوم ہوتی ہے۔

ہو گیا۔ رزاں کوہ وہاں ہوا۔ میدان سیاہ، بلند صدائے نالہ و آہ ہوئی
چار گھڑی میں تاریکی دور ہوئی۔ شہزادے کی طبیعت مسرور ہوئی۔ نہ قلعہ
نظر آیا نہ مکانات کا نشان پایا۔

دیکھا! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکڑیاں گیلی ہیں اسلئے آگ روشن
نہیں ہو پاتی۔ میں نے یہ لمبی مثال قصداً پیش کی ہے۔ اس قسم کے واقعات
”داستان امیر حمزہ“ میں جاتے کتنی بار پیش آتے ہیں۔ اور اکثر نہایت
با اثر طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں
جادو کا قلعہ، جادوگر کی ہوش ربا صورت، اس کی حیرت انگیز جادوگر کی
جان عالم کی جرأت و ہمت، کسی چیز کا بھی نقش نہیں جنتا۔ یہاں نہ دریاے
خوں رواں ہے نہ پل پریزاواں۔ اس قلعہ کی کیا ہستی ہے۔ ایک معمار
قدرت بات کی بات میں ایسے کتنے قلعے تیار کر سکتا ہے۔ پھر یہ ساحر
کوئی رعب دار شخصیت نہیں رکھتا۔ ایک سحر اس کی کل کائنات ہے۔
جان عالم جب اس سحر کو باطل کرتا ہے تو ساحر خفیف ہو کر سحر نازہ کی
فکر کرتا ہے۔ اتنے میں اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں
ادنی جادوگر بھی کتنے جادو کے مالک ہوتے ہیں۔ اور ایک جادو کے
مٹ جانے سے ان کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اور بڑے بڑے جادوگر تو بے شمار
جادو کے کرشمے دکھاتے ہیں جن سے عقل حیران ہوتی ہے۔ جس جادوگر
کی کل کائنات ایک سحر ہو اس پر کامیابی حاصل کرنا صاحب لوح کے
لئے کچھ مشکل نہیں۔ جان عالم کی بہادری کا بھی نقشہ نہیں جنتا۔ وہ

زمین کو گوشت پوست ہڈیوں کا پتہ نہ ملے گا۔ بادشاہ تیرے غم میں جان کھوے گا۔ اس دشت کی خاک تیرے ابو سے رنگین ہوگی۔ روح بھی تاشتر خواب مرگ میں آرام سے نہ سوئے گی۔ شہزادے نے مہنس کر کہا کہ اے مادر بخت! تو کیا ہماری خطا معاف کرے گا، کہاں تک لاف و گرداف کا دم بھرے گا۔ انشا اللہ تعالیٰ اور تو کیا کہوں تجھے بھی اسی کے پانی میں بھیجتا ہوں۔ یہ سن کر وہ جھٹایا۔ نیگلے سے سزکال تھوڑے ماش اس بد معاش نے اور کا لادانہ نکالا۔ اس وقت چرخ چکر میں آیا اور زمین تھرائی حبیب سروں میں بنوے اور رائی ملائی پھرتی مینا اور لونچاری کو پکارا۔ ان دانوں کو اس احمق نے آسمان کی طرٹ پھینک مارا۔ دفعۃً ابریرہ ونا رگھو آیا۔ شہزادے پر تپھر اور آگ کا مینہ برسایا۔ یہ بھی اسماں رو بھر پڑھنا آگے بڑھتا تھا۔ جیب آگ قریب آئی، پانی ہو کر بہ جاتی۔ اور تپھر بھی ہر ایک خاک تھا ایسا وہ اہم پاک تھا، جادوگر خفیف ہو کر سحر تازہ کی فکر میں تھا، جان عالم نے لوح کو دیکھا۔ اس میں نکلا کسی طرح لوح کو قطع کی دیوار سے لگا دے پھر قدرت خالق کا تماشا دیکھ لے۔

شہزادے نے بہ جرات تمام اچک کر لوح دیوار سے لگائی۔ اس پر آفت آئی۔ مرتبہ اول سے زیادہ جکر میں آیا، پھرتے پھرتے اس طرح کی صدائے ہیناک آئی کہ ہزار تو میں ایک بار چٹپٹیں تو ایسی نہ ہو۔ بدرجہ مہیب تھی کہ گاوز میں کا کلیجہ مل گیا۔ خورشید برج اسد میں جھپک دہل گیا۔ زمانے کا رنگ دگرگوں ہوا۔ جھگل گرد و برد ہو گیا۔ وہ کافر آتش پرست سرد

رکت سے بجات پاتا ہے کچھ یوں ہی سہی ہے۔ کہاں تار یکا شکل کش اور
 ں یہ جادو گر نی ! اسی طرح وہ ساحر جن سے جان عالم کو سابقہ پڑتا ہے
 جس کے قبضہ سے وہ انجن آرا کو بجات دلاتا ہے، وہ ساحر بھی کوئی شان
 رکت، کوئی عظمت نہیں رکھتا۔ افراسیاب کی تو بہت بڑی ہستی ہے
 کے ادنیٰ خادم کے آگے بھی اس ساحر کی کوئی وقعت نہیں۔ جان عالم
 و معرکہ پیش آتا ہے، اس میں بھی کوئی اثر نہیں۔ ملاحظہ ہو :-

”اس عرصے میں شاہزادہ وہ وادی پر خطر میدان سر اسر ضرر کو طے
 فصل قلعہ ساحر جہاں انجن آرا قید تھی پہنچا۔ وہ عجیب معلق قلعہ تھا۔ زمین
 چار پانچ گز بلند ایک تختہ کہار کے چاک کی طرح بائیں سرعت گردش میں
 کہ نگاہ کام نہ کرتی تھی، آنکھ کی پتلی اتنا جلد نہ پھرتی تھی۔ بلند ایسا
 دیکھنے میں بگڑی گرتی تھی۔ جان عالم وہاں ٹھہرا۔ وہ قلعہ بھی حرکت سے
 لت ہوا اور اس وقت مفصل نقشہ معلوم ہوا کہ قلعہ ہے جو اہر نگار باز
 زیت بسیار۔ دروازے چار ہیں۔ برج گئے نہیں جاتے۔ ہزار در ہزار ہیں۔
 فکر اس کی بلندی کے روبرو کوتاہ ہے ہر طرف سے سد و دراہ ہے۔

جہاں جان عالم کھڑا تھا، زمر کا بنگلہ نظر آیا۔ اس میں سے آواز
 اے اے اجل رسیدہ کیوں ملک الموت کو چھیڑتا ہے۔ زندگی سے
 نہ پھیرتا ہے ؟ مجھے تیرے حسن وصول پر رحم آتا ہے۔ جلد یہاں سے جا
 اے اول عوض خوبی مشکل و شائل معات کی۔ ورنہ بایں شدید و خوار
 ماروں لگا کہ آسمان تیرے حال پریشاں پر خون روئے گا۔ ساکمان

شاہزادہ عبدالعزیز کو ملکہ شمسہ تاجدار کے حسن کی شہرت سن کر اُسے اپنی
 ملکہ بنانے کا شوق ہوتا ہے۔ اور یہی شوق سارے ہونے والے واقعات
 کا سبب بن جاتا ہے۔ اسی طرح شاہزادہ جان عالم طوطے کی زبانی انجمن آرا
 کے حسن کی تعریف سنتا ہے۔ اور اس شاہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے۔
 اور جو اس کی قسمت میں لکھا تھا، وہ ہو پاتا ہے۔ اگر طوطا یہ نہ کہتا نہ
 قبلہ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے۔ عجائب زرنگا
 ایسا خطہ ہے کہ مرتفع خیال مانی و ہزار میں نہ کھینچا ہوگا۔ اور پردہ بقان فلک
 نے مردعہ عالم پر آشوب کیا ہوگا۔ شہر خوب آبادی مرغوب۔ رندی مرد حسین طرح
 مکان بلور کے بلکہ فور کے جواہر نگار۔ وہاں کی شہزادی ہے انجمن آرا۔ اس
 کا تو کیا کہنا۔ کہاں میری زبان میں طاقت اور دہان میں طاقت جو شمسہ
 مذکور شکل و شمائل اس زہرہ جبین فخر بقان لندن و چین کا سناؤں ے
 ایک میں کیا خوب گردیکھے اسے حسن آفرین: اپنی صناعتی پہ جہراں خود و صورت گرد
 لیکن سات سو خواص زریں کم۔ تاج دلبری بر سر، ماہر و غنبریں مو سر گرد وہ
 خوبان جہاں، جان جاں آرام دل مشتافاں اس کی خدمت میں شب و روز
 سرگرم خدمت گزاری، بڑی تیاری سے رہتی ہیں۔ اگر ان کی لونڈیوں کو شہزادی
 صاحبہ نظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں، یقین تو ہے جلو بھر
 پانی میں محبوب ہو کر ڈوب جائیں۔ اگر ماہ طلعت کی ہٹ سے عاجز ہو کر طوطا
 یہ نہ کہتا تو جان عالم گھر سے نہ نکلتا۔ جادوگر نی کے بالے نہ پڑتا۔ اور حیران
 و سرگرداں نہ ہوتا۔ لیکن پہ جادوگر نی جس کے نیچے سے جان عالم نفس سلیمان

یہاں بحث نہیں۔ اور اگر ان چیزوں سے سروکار بھی ہو تو انھیں غیر معمولی حیرت انگیز پراسرار بنا دیا جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے داستانوں میں لکھنؤ، دلی، الہ آباد، کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ کا بیان ہوتا ہے۔ عربی یا فارسی لوازمات سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ اگر ختن، یمن، قسطنطنیہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے شہر، نئے ممالک پیدا کئے جاتے اور انھیں تخیل کی پیداوار سے آباد کیا جاتا۔

دوسری عنصر تینوں داستانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس مشابہت کے باوجود ہر داستان کا اثر مختلف ہے۔ کیونکہ ”صورتیں“ مختلف ہیں۔ ”فسانہ عجائب“ میں چھوٹے پیمانہ پر بڑی داستانوں کا جذبہ اتارا گیا ہے۔ یہاں تقریباً وہ سب چیزیں، وہ عناصر موجود ہیں جو مثلاً ”بوستان خیال“ میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ بزرگی، وہ بلندی، وہ وسعت، وہ بہا نہیں جو ”بوستان خیال“ یا ”داستان امیر حمزہ“ کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں تخیل معمولی قسم کا ہے۔ ہر چیز چھلکی، کم قیمت، پچھلی معلوم ہوتی ہے۔ ”آرائش محفل“ اور ”باغ و بہار“ میں بھی بعض عناصر تو وہی ہیں جو بڑی داستانوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً جادو، جن و پری، عشق بازی، لیکن یہاں نرمی نقالی نہیں ”باغ و بہار“ میں مختلف قصے ہیں۔ ”الف یلہ“ کے ڈھنگ پر۔ ”آرائش محفل“ میں گویا سات مہیں ہیں جو حاتم کو پیش آتی ہیں۔ یعنی ”باغ و بہار“ اور ”آرائش محفل“ میں نفس قصہ اور صورت ”دونوں“ ”فسانہ عجائب“ سے مختلف ہیں۔

ہاں تو ”فسانہ عجائب“ میں بڑی داستانوں کی گویا نقالی ہے جس طرح

کی ابتدا ”آگے“ یا ”اگلے“ زمانہ میں یا اسی قسم کے الفاظ سے ہوتی ہے۔ اور یہہ اگلا زمانہ بھی کوئی متعین زمانہ نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانہ سے ”دور“ ہوتا ہے۔ اسی دوری کی وجہ سے نئی دنیا کی تخلیق آسان ہو جاتی ہے۔ ایسی دنیا جس کے قوانین نئے ہیں، جہاں ہر قسم کی دلچسپ باتیں آئے دن ہوتی رہتی ہیں، جہاں زندگی رنگین و متنوع ہے۔ اس کے علاوہ دوری بہت سی برائیوں اور خامیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اگر کسی چیز کو نزدیک سے دیکھئے تو اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیاں بھی نظر آنے لگتی ہیں۔ اگر کسی گلاب کو ذرا دور سے دیکھئے تو یہ زیادہ بھلا معلوم ہوتا ہے۔ نزدیک سے اسی گلاب میں کچھ خامیاں معلوم ہوں گی۔ جو شخص دماغی طبیعت کے واقع ہوئے ہیں وہ چاند کی روشنی کو سورج کی روشنی پر ترجیح دیتے ہیں۔ اسلئے کہ سورج کی روشنی میں ہر چیز صاف صاف نظر آتی ہے۔ تیز روشنی میں اس کی برائیاں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ لیکن چاند کی ہلکی روشنی حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اور بدنائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اس کے ساتھ وہ چیز بظاہر پر اسرار بھی ہو جاتی ہے۔ جس سے اس کی دلچسپی اس کے اثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ مجتہد یہی اثر دوری کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔ دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر کمی ہو جاتی ہے۔ اور ان میں ایک عجیب پُر اسرار جادو پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کی اس صنف یعنی ”داستان“ میں ”دوری“ اصل اصول ہے۔ گرد و پیش کے واقعات جانی ہوئی چیزوں، دیکھے ہوئے لوگوں سے

تعلق رکھتی ہیں۔ انہیں ہندوستان سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور تشبیہ کے لئے بھی نوشیرواں اور حاتم کو دعوت دی جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسے داستانوں کا ایک اہم عجیب سمجھا جائے، مگر ان میں بلاوجہ دور دراز ملکوں کا ذکر ہوتا ہے جن سے سننے والوں کو کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ ایسی جگہوں اور ایسے لوگوں کا ذکر ہوتا ہے جن میں دلچسپی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس قسم کا اعتراض مختصر افسانوں یا ناولوں پر البتہ ہو سکتا ہے جن میں حقیقت کی تصویر کشی اصل مدعا ہوتی ہے۔ لیکن داستان میں بھی اس کی تلاش داستان کی مابست سے بے خبری ظاہر کرتی ہے۔ داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے جو محض خیالی ہے۔ جو لازمی طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہوتی ہے۔ اسلئے اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں، جانے ہوئے لوگوں کا ذکر ہو تو پھر داستان کی مخصوص فضا پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ داستان کی دنیا داستان کی فضا میں "دوری" کا وجود ضروری ہے۔

یہ "دوری" دو قسم کی ہو سکتی ہے :- زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ جس ملک، جس شہر کا ذکر ہوتا ہے وہ اکثر جغرافیائی دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اور اگر مل بھی جائے تو وہ اجنبی سا معلوم ہوتا ہے جس سے ہم واقف نہیں۔ اسی طرح جس زمانہ کا ذکر ہوتا ہے وہ بیسویں صدی نہیں۔ وہ زمانہ نہیں جس میں داستان گو اور سامعین سانس لیتے ہیں۔ ہمیشہ ان داستانوں

(۱۲)

عبدالقادر سروری لکھتے ہیں: ”ہندی قصوں کے لئے عربی اور ابرانی اشخاص قصہ کے انتخاب کرنے میں ارباب قلم کو پس و پیش نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مشاہیر، بھیم، ارجن، بدھ، بکرماجیت کے بجائے رستم، بہمن، موسیٰ اور جرشید اور فل و من کے بجائے لیلیٰ، مجنوں شیریں، فریاد وغیرہ کے نام اردو زبان میں مرسم ہو گئے۔ ”باغ و بہار“ ”آرائش محفل“ ”فسانہ عجائب“ کی ابتداء پر پھر ایک نظر ڈالئے۔ میرامن اپنی داستان اس طرح شروع کرتے ہیں ”گزشتہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور مہم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔۔۔۔۔ اور شہر قسطنطنیہ۔۔۔ اس کا پایہ تخت تھا۔ سید حیدر بخش کہتے ہیں کہ ”اگلے زمانہ میں طے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا“ اور رجب علی بیگ لکھتے ہیں کہ ”سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔۔۔ اسے نصحت آباد کہتے تھے۔“ یعنی یہ داستانیں قسطنطنیہ، یمن، یا ختن سے

پیکھنے کا کھیل جانے۔ تب اس کے دل کا غنچہ ہمیشہ شگفتہ رہے گا
 کسو حالت میں پڑ مر وہ نہ ہوگا۔

”ایک روز... ایک روز... ایک روز... یہ نہ تکرار محض ظاہری
 ہے، اور یہ مضمون یا عبارت کی یکسانی، ناگوار یکسانی کی دلیل
 نہیں۔ کہیں فطری حسن کا بیان ہے تو کہیں ایک پری کے خیالی
 حسن کا اور کہیں اخلاقی خیالات کا۔ عبارت کا حسن بھی ہر جگہ
 یکساں نہیں۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ عام انداز تو ایک ہی
 ہے لیکن ساتھ ساتھ فرق، بین فرق بھی ہے اور یہ فرق فطری
 طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ مضامین مختلف ہیں۔ یہ فرق کاوش کا
 نتیجہ نہیں، میر آسن کو ہمیشہ نفس مضمون اور اس کے کامیاب
 بیان سے بحث رہتی ہے۔ خالص انشا پردازی ان کا مدعا نہیں
 اس لئے وہ اپنے حدود میں برابری کا میاب ہوتے ہیں۔

پہنے ہاتھ میں یا قوت کا پیالہ لئے اور شراب پئے ہوئے بیٹھی ہے۔ وہ تخت بلندی سے آہستہ آہستہ نیچے اتر کر اس برج میں آیا تب پری نے مجھے بلایا اور اپنے نزدیک بٹھایا، باتیں پیار کی کرنے لگی۔

(۳) ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر شخص کو غم یا فکر ایسی لاحق ہے کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے تو چاہئے... کہ اپنے تئیں نیست و نابود سمجھ کر دل کو اس غفلت دنیاوی سے ہشیار رکھے اور عبرت سے روئے اور خدا کی قدرت کو دیکھے کہ مجھ سے آگے کیسے کیسے صاحب ملک و خزانہ اس زمین پر پیدا ہوئے! لیکن آسمان نے سب کو اپنی گردش میں لا کر خاک میں ملا دیا۔ یہہ کہاوت ہے:-

چلتی چکی دیکھ کر دیا کبیرا رو + دو پاٹن کے بیج آثابت گیا نہ کو
اب جو دیکھے سوائے ایک مٹی کے ڈھیر کے ان کا کچھ نشان
باقی نہ رہا۔ اور سب دولت دنیا، گھر بار، آل اولاد، آشنا
دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں
یہہ سب ان کے کچھ کام نہ آیا، بلکہ اب کوئی نام بھی نہیں
جانتا کہ یہ کون تھے اور قبر کے اندر کا احوال معلوم نہیں کہ
کیڑے مکوڑے جیوٹی سانپ ان کو کھا گئے یا ان پر کیا مبتی
اور خدا سے کیسی بنی۔ یہ باتیں اپنے دل میں سوچ کر ساری دنیا کو

بدلی گھنڈ رہی تھی، پھونہیاں پڑ رہی تھیں۔ بجلی بھی کوند رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجیب کیفیت اس دم تھی۔ جونہی نگ برنگ کے حباب اور گلابیاں طاقوں پر چنیں ہوئی نظر پڑیں۔ دل لچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وہیں خیال اس باغ نو خرید کا گزرا... وہاں سے باغ کی طرف چلی، دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابر ہی کر رہی ہے۔ نظرے مینہ کے درختوں کی سبز سبز پتیوں پر جو پڑے ہیں گویا زمر کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چمچھی لگتی ہے جیسی شام کو شفق پھولے ہے اور نہریں لبالب مانند فرش آئینہ کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔

(۲) ”ایک روز اس گنبد کے نیچے روشن دان سے پھول اچھٹے کا نظر پڑا کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا تھا۔ میں نے چاہا کہ ہاتھ سے پکڑ لوں۔ جوں جوں ہاتھ لمبا کرتا تھا وہ اونچا ہوتا جاتا تھا۔ میں حیران ہو کر اسے تک رہا تھا۔ وہیں ایک آواز تھمے کی میرے کان میں آئی۔ میں نے اس کے دیکھنے کو گردن اٹھائی۔ دیکھا تو ننھا چیر کر ایک ٹھٹھا چاند کا سانکل رہا ہے۔ دیکھتے ہی اس کے میرے عقل و ہوش بجانہ رہے۔ پھر اپنے تئیں سنچال کر دیکھا تو ایک مرصع تخت پر نیا ادوں کا کاندھے پر معلق ٹھٹھا ہے اور ایک تخت نشین تاج جو اہر کا سر پر اور خلعت جھلا بور بدن میں

گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے ہوئے ہیں لیکن گرد و پیش کی بھی ساری چیزوں پر پہا اٹھیں دسترس نہیں، ان کی انشا اوسط انشا ہے اور اوسط انشا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اردو میں اس قسم کی مثالوں کی ایسی زیادتی نہیں کہ "باغ و بہار" سے عدم توجہی برتی جائے۔ "باغ و بہار" میں مختلف قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ آئے دن نئی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ فلک اپنی نیرنگیاں دکھاتا رہتا ہے۔ انسان تدبیر کرتا ہے اور تقدیر ہستی ہے۔ ہر چیز کا بیان نہایت کامیاب ہے۔ میر آسن کو کہیں کوئی وقت محسوس نہیں ہوتی۔ کہیں الفاظ کی کمی نہیں، کہیں ہچکچاہٹ "بدنمائی پیدا نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں الفاظ پر پوری قدرت ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میر آسن کی انشا میں مہواری ہو لیکن یکسانی نہیں۔ وہ قصداً نئی نئی روشوں کا استعمال نہیں کرتے۔ لیکن جو قصے وہ کہتے ہیں ان میں نت نئے قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اس لئے غیر ارادی طور پر ان کی عبارت میں بھی ہلکا ہلکا تغیر ہوتا رہتا ہے۔ ہلکے ہلکے رنگ کی آمیزش ہوتی رہتی ہے اس لئے یکسانی یا بیرنگی جاتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا عام رنگ قائم رہتا ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:-

(۱) ایک روز بہار کے موسم میں (کہ مکان بھی دل چسپ تھا)

ذرا سا پکھلا دے تو دعا دوں۔ تب حاتم نے اسی گھڑی خنجر کمر سے
 کھینچ لیا اور ایک لوتھر چوڑے سے کاٹ کر اس کے آگے بڑال دیا وہ
 گوشت اس نے کھایا۔

فرق ظاہر ہے مجھے تمام مواد سے بحث نہیں، محض انشاء
 سرکار ہے۔ ان دونوں مثالوں میں سب سے اہم فرق رحس کی تمیز
 (فراموشی ہے) یہ ہے کہ میرامن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے
 جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سرکار نہیں۔ جملوں کی ساخت،
 ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے گویا یہ
 ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں۔ ان میں ایک
 قسم کا بہاؤ ہے۔ سید حمید بخش کی عبارت میں کڑھکی ہے سنگیت ہے
 ان کے جملوں میں پانی کی روانی نہیں وہ میکانیکی کھلونے ہیں جو
 سخت و ناہموار زمین پر پھکولے کھاتے ہوئے چل رہے ہیں۔
 میرامن کی انشاء اپنے حدود میں لا جواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں
 کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں،
 تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں، ہنسی خوشی ہو یا درد
 و غم سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ظرافت اور
 طنز سے انھیں کچھ واسطہ نہیں اور جذبات، شدید جذبات کا بیان
 ان کے بس کی بات نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں، کچھ گہرائی
 نہیں۔ وہ نہ آسمان سے تار توڑ سکتے ہیں اور نہ سمندر کی آغوا

سیدھی سادھی زبان ہے اور یہی زبان ساری داستان میں پائی جاتی ہے۔ لیکن کیسا فی نہیں اس لئے طبیعت منغص نہیں ہوتی اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سادگی سپاٹ نہیں، یہاں ناگوار بی رنگی نہیں۔ یہاں "سادگی" و "پرکاری" بیک وقت جمع ہیں۔ لکھنے والے نے کامل غور و فکر کے بعد لکھا ہے اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں ہوشیاری سے کام لیا ہے۔ حاتم کے متعلق کریش محفل سے ایک پیرا گراف ملاحظہ ہو: "اتنے میں کیا دیکھتا ہے کہ ایک بھیڑیا قریب ہے کہ ایک ہرنی کو پکڑے اور جبر کر کھا جائے اس بیکسی میں جو اس نے ہرنی کو دیکھا جلد جا کر آواز سہناک سے پکار کر کہا کہ اے نابکار کیا کرتا ہے۔ خبردار غریب بچے والی ہے دودھ اس کی چھاتیوں سے گرتا ہے۔ وہ اس بات کو سن کر ڈرا اور کھڑا ہو کر کہنے لگا شاید تو حاتم ہے جو ایسے وقت میں اس کی آڑی آسان کرنے آیا۔ وہ بولا تو نے کیونکر جانا۔ اس نے کہا، میں تیری بہت سے تجھے پہچانا لیکن تمام ملک میں یہ بات مشہور ہے کہ ہر ایک مخلوق میں احسان کرتا ہے پھر یہ سبب معلوم نہیں کہ میرا شکار میرے منہ سے کیوں چھڑایا۔ تب حاتم نے کہا تو کیا چاہتا ہے۔ وہ بولا میری خوراک گوشت ہے جو پاؤں تو کھاؤں حاتم نے کہا بہتر جہاں کا گوشت چاہے میرے بدن سے کاٹ لی اور اپنا پیٹ بھر کر چلا جا۔ اس نے کہا سرین کا گوشت بے ہڈی ہوتا،

اس دکھ دھندے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا کیا ٹرٹر کرتی ہے ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز نکڑیاں توڑیں اور سر پر دھربازا زیبیں تب لوں روٹی میسر آئے یا ایک روز جنگل سے باگھ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر ہمارے ہاتھ حاتم کا ہے کو آوے گا۔ اور بادشاہ سے اتنے روپے دلائے گا؟ عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔

یہ دونوں کی باتیں حاتم نے سنیں۔ حردمی اور مروت سے بعید جانا کہ اپنے تئیں چھپائے اور ان دونوں بیچاروں کو مطلب نہ پہنچائے۔ سچ ہے اگر آدمی میں رحم نہیں تو وہ انسان نہیں اور جس کے جی میں درد نہیں وہ قصائی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھوکر دیاں

غرض حاتم کی جو انردی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر چپکا ہو ہے۔ وہ باہر نکل آیا اور اس بوڑھے سے کہا کہ اے عزیز! حاتم میں ہی ہوں میری تئیں نفل کے پاس لے چل وہ مجھے دیکھے گا اور جو روپے دینے کا اقرار کیا ہے تجھے دیوے گا۔

یہہ مثال بلا تخصیص پیش کی گئی ہے۔ یہ ظاہر اس میں کوئی خاص بات نہیں، کوئی ایسی خوبی نہیں جو اسے ممتاز بنائے۔ یہاں نہ حسین اور چمکیلے فقرے ہیں اور نہ رنگین تشبیہیں، انوکھے استعارے ہیں

ہونے والے طوفان اس کی موجوں میں تلامطم پیدا کرتے ہیں جہاں سے اٹھا دیکھئے ایک عالم ہے۔

... حاتم کے وقت میں ایک بادشاہ عرب کا نوفل نام تھا۔ اس کو حاتم سے بسبب نام آوری کے دشمنی کمال ہوئی۔ بہت سا لشکر فوج جمع کر کر لڑائی کی خاطر چڑھ آیا۔ حاتم تو خدا ترس اور نیک مرد تھا۔ یہ سمجھا کہ اگر میں بھی جنگ کی تیاری کروں تو خدا کے بندے مارے جائیں گے اور بڑی خونریزی ہوگی۔ ان کا عذاب میرے نام لکھا جائے گا۔ یہ بات سوچ کر تنہا اپنی جان لے کر ایک پہاڑ کی کھو میں جا چھپا۔ جب حاتم کے غائب ہونے کی خبر نوفل کو معلوم ہوئی سب اسباب اور گھر بار حاتم کا قرق کیا اور منادی کرادی کہ جو کوئی ڈھونڈ ڈھانڈ کر پکڑ لائے پانچواں شرنی بادشاہ کی سرکار سے انعام پائے۔ یہ سن کر سب کو لالچ آیا اور جستجو حاتم کی کرنے لگے۔

ایک روز ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لئے ہوئے، لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس (جہاں حاتم پوشیدہ تھا) پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی کہ ہمارے دن کچھ بھلے آتے تو حاتم کو کہیں ہم دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچواں شرنی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے،

صرف ایک جگہ ذرا تصنع اور رعایت لفظی کی بدنامی ہے، گو ہر شک چشمہ چشم سے اپنے گل رخسار نازیں پر بہا رہا ہے، جو کچھ کہنا تھا، اسے کافی صفائی اور کامیابی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ یعنی یہہ انشا مصنف کے کام کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس میں خاص "جادو" یا "اثر" نہیں، ایسی خوبی نہیں جو ہماری توجہ کو کھینچ لے اور ہمیں دعوت غور و فکر دے۔ کوئی ایسی کشش بھی نہیں جو ہمیں "بار و گر" اپنی طرف کھینچے۔ مسافر اس رہ گزر سے بغیر کسی "وارث" کے گزر جاتے ہیں، ان کے دماغ میں کوئی خاص اثر نقش نہیں ہوتا اور نہ وہ دوسری مرتبہ اس طرف سے گزرنے کے لئے بچپن ہوتے ہیں۔

"باغ و بہار" میں وہ حسن، وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں نہیں اس کی انشا اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے اور اس کی باتیں ادب ہیں۔ اس میں وہی سادگی، صفائی، سبکی، روانی، سلاست ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ بدنامی، تنقید اپن، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ یہہ نقائص آرائش محفل میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہاں عبارت ایک ہموار، شفاف اور چوڑے دریا کی طرح رواں ہے۔ راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں دریا برابر رواں ہے۔ لیکن یہہ دریا کبھی سمندر نہیں بن پاتا اور

پیش کرتی ہے اور یہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ اس قابل ہے کہ پڑھی جاسکے۔ ”فسانہ عجائب“ کی طرح اسے پڑھنے سے متلی نہیں آنے لگتی۔ لیکن اس کی انشامہولی قسم کی ہے۔ کوئی حسن یا بزرگی نہیں؛ ایک مدت کے بعد کسی جنگل میںیت ناک میں جا پہنچا اور شام کے وقت ایک درخت کے نیچے چُپکا ہو کر بیٹھ رہا کہ اتنے میں آواز سوزنا آہ وزاری کی سنی۔ آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کلیجہ جلنے لگا۔ بے اختیار اپنے جی میں کہہ اٹھا کہ اے حاتم یہ بات جو انمردی سے دور ہے کہ ایک شخص بندہ خدا کسی آفت میں گرفتار ہو کر لڑے تو اس کی آواز سن کر مدد نہ کرے اور اس کا احوال نہ پوچھے۔ اس کلام کو دل میں بٹھرا کر اسی طرف راستہ پکڑا۔ تھوڑی دور گیا ہوگا کہ اس جا پہنچا کہ جہاں سے رونے کی آواز آتی تھی۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک جوان خوبصورت خاک پر بیٹھا گویا ہر اشک چشمہ چشم سے اپنے گل رخسار نازنیں پر بہا رہا ہے... حاتم نے کہا اے جوان دردمند ایسی کیا مشکل تجھ پر پڑی جو اتنا حیران ہے؟ یہ ہے آرائش محفل کی انشا کا نمونہ۔ سید حیدر بخش جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ گزرتے ہیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ بیاں ناقص ہے یا باتیں عقبن جو کہنے میں نہیں آئی ہیں اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ بات کا بتنگڑ بنایا گیا ہے یہاں الفاظ کا ناموزوں سیلاب نہیں۔ رعایت لفظی کی بھرمار نہیں

مصنوعی ہیں۔ نہری مصنوعی، پرندے بھی مصنوعی ہیں۔ اس باغ کا
 تیسرے کے باغ سے مقابلہ کیجئے۔ تیسرے کا باغ بھی اسی قسم کا ہے۔
 یہ بھی مصنوعی ہے۔ اس میں بھی فطرت کا ہاتھ نظر نہیں آتا۔ لیکن
 یہ باغ ہزار درجہ بہتر ہے۔ اس میں ایک قسم کا حسن ہے، مصنوعی
 سہی، رجب علی بیگ سرور کا باغ مصنوعی حسن سے بھی خالی ہے۔
 میں نے ابھی کہا ہے کہ ”فسانہ عجائب“ شعر اور شروٹوں کی
 خوبیوں سے خالی ہے۔ ”آرائش محفل“ اور ”باغ و بہار“ میں شعر سے
 خوبیاں مستعار نہیں لی گئی ہیں۔ ان دونوں داستانوں میں خالص
 شعر کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن ”باغ و بہار“ کا درجہ ”آرائش محفل“ سے بہت
 بلند ہے۔ ایک مرتبہ پھر ان جلوں پر غور کیجئے: ”کہنے والے نے اس طرح
 کہا ہے“ ”لکھنے والے نے یوں لکھا ہے“ کہہ سکتے ہیں کہ ان دونوں
 داستانوں میں کہنے اور لکھنے کا فرق ہے۔ ”آرائش محفل“ لکھی گئی ہے۔
 اس لئے اس میں منجملہ اور نقائص و حدود کے نسبتاً ثقات زیادہ ہیں۔
 یہ صحیح ہے کہ یہاں تصنع اور تکلف سے گویا سروکار نہیں۔ رعایت
 لفظی سے کوئی خاص واسطہ نہیں ”مثل“ اور ”الفاظ تلامذہ“ کی تلاش
 نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت
 فطری ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات بھی نہیں۔ وہ ادبی
 خوبیاں نہیں جو کسی انشا کو ابدیت عطا کرتی ہیں۔ اس کی یہ
 اہمیت ضرور ہے کہ یہ موجودہ سادہ اردو شعر کا ایک اولین نمونہ

وہ ساعدہ بازو بھرے گول گول برابر ہوا لباس کے جس کا مول
 وہ درست حنا بستہ خوبی کا باب شفق میں ہو جوں پنجہ آفتاب
 زین مثل آئینہ تھا اس کا تن کہے تو کہ تھی ناف عکس زتن
 مگر کو کہوں کیونکہ میں اس کے بیچ نہ آئے نظر تو ہے قسمت کا بیج
 وہ زانو کہ آجائے گر اس پہ ہاتھ ہے عمر بھر ہاتھ زانو کے ساتھ
 وہ ساق بلوریں وہ انداز پا پھرے ہے سحر چشم و دل میں سدا...
 عجیب پشت پا صاف انگشت پا کف پا دکھائے سرشت پا
 دونوں مثالوں میں خانداںی مشابہت ظاہر ہے۔ دونوں جگہ
 قنص اور کلفت ہے۔ دونوں جگہ کسی مخصوص شخصیت کی ترتیب نہیں تھی۔
 جان عالم اور بدرمینر دونوں اس دنیا کے باشندے نہیں معلوم ہوتے
 لیکن بدرمینر کا سراپا نسبتاً زیادہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ
 میر حسن کی نظم زیادہ رواں، سبک، سلیس ہے۔ اس لئے اپنی خامیوں
 کے باوجود یہ زیادہ حسین ہے۔ جان عالم کا سراپا اس کے مقابلے
 میں مجھدا۔ بدنام معلوم ہوتا ہے۔ وزن بھی یہاں نہیں اس لئے وہ مزید
 دلچسپی کا سامان نہیں جو مثنوی میں موجود ہے۔ صفائی اور سبکی کے بدلے
 یہاں ثقالت ہے۔ اور یہاں وہ حسن سادہ بھی نہیں جو میر آسن کی
 نثر کی دلکشی کا سبب ہے۔ یہی حال دوسری مثالوں کا بھی ہے مثلاً
 باغ کا ذکر دیکھئے۔ سراپا کی طرح یہ باغ بھی سراپا مصنوعی ہے۔ جسے
 فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ اس باغ کے پودے، پھول پتے سب

صدائق کیا چاہتی ہے۔ حلقہ چشم میں کتنے ہموار مردم دیدہ بھرے ہیں
صانع قدرت نے موتی کوٹ کوٹ بھرے ہیں۔ مژہ توکیلی اس کمان
ابرو کی دل میں دوسار ہونے کو لیس ہے۔ رشاک لیلے پہ غیرت قیس
نادکن گاہ سے پیر چرخ تاک پناہ نہیں، دل دوزی بے گناہوں کی
اس کی ملت میں ثواب ہے گناہ نہیں۔ لوح پیشانی تختہ سیمیں یا
مطلع نور ہے یا طباشر صبح یا شمع طور ہے۔ کا کل مشکیں سے زلف
سنبل کو پریشانی ہے۔ بو باس سے ختن والوں کو حیرانی ہے... رخ
تا بندہ کی چمک سے نیر اعظم لرزاں ہے... خندہ دندان نما سے
ہونٹ لعل بدخشاں کا رنگ مٹاتا ہے۔ دانتوں کی تاب سے گوہر
غلطاں بے آب ہوا جاتا ہے... یہ جان عالم کا سراپا ہے۔ میر حسن
اسی رنگ میں بدر منیر کا سراپا پیش کرتے ہیں :-

کروں اس مکاں کے مکین کا بیاں	کہ ہے بعد خاتم نگیں کا بیاں...
برس پندہ ایک کا سن سال	نہایت حسین اور صاحب جمال...
وہ کھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے	وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے...
ذہ ابرو کہ محراب یوان حسن	جھکی شاخ نخل گلستان حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا	حشرہ دیں صفوں کو الٹ بر ملا
در گوش جب اس کا تا بندہ ہو	صدف کا دل صاف شرمندہ ہو
وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر	ہو انگشت قدرت کی سیدھی لکیر
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال	اگر اس پہ بوسہ کا گزے خیال...

حشر معلوم! سالار قافلہ خود گم ہو جائے تو دوسروں کی رہبری کون کرے؟
 آں کس کہ خود گم است کرا رہبری کند۔

الغرض "فسانہ عجائب" کی عبارت ایک عجوبہ روزگار ہے۔ اس کی
 ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ
 نہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے کہا تھا کہ "تحریر سے... شاعری کا جمال
 نہ تھا" لیکن مثل روز روشن ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب میں
 شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے۔ اس قسم کی نثر دوسرے ادبوں میں
 بھی ملتی ہے۔ خصوصاً اس عہد میں جب شریح صحیح محنوں میں نثر نہ ہونے
 تھی۔ سترہویں صدی کی انگریزی نثر میں شاعرانہ نثر کے اچھے نمونے
 ملتے ہیں لیکن "فسانہ عجائب" میں جو شاعرانہ نثر ہے وہ شعر اور نثر
 دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پر۔ اور
 نہ اس میں کوئی اپنی مخصوص خوبیاں ہیں۔ "سراپا" اردو شہنشاہوں میں
 ہر جگہ ملتا ہے اور یہ نہایت مصنوعی قسم کی چیز ہے۔ "فسانہ عجائب"
 میں بھی اس کی مثال ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں اہتمام و تکلف سے
 کام لیا گیا ہے۔ دیکھا ایک جوان رشک مہ پر کنعاں، رعنا، سروقا
 سہی بالا، بحر حسن و خوبی کا دُر یکتا کاسہ سر سے فرشا ہی نمایاں بادہ
 حسن دل فریب سے معمور ہے... خم ابرو محراب حسناں سجدہ گاہ
 پردہ نشیناں چشم غزالہ سرمہ آگین ہے... دیدے کی سفیدی اور،
 سیاہی بیل و نہار کو آنکھ دکھاتی ہے۔ سوا چشم پر حور سویدا دل

تو باتیں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ باتوں میں کوئی نیا پن، کوئی
 باریکی، کوئی گہرائی نہ ہو لیکن اگر ان کا اچھے ڈھنگ سے بیان ہو تو
 وہ اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ بد سلیقگی سے اچھی باتیں بھی بری ہو جاتی ہیں
 یہاں تصنع اور رعایت لفظی کا ایسا تسلط ہے کہ معافی فنا ہو جاتے ہیں
 وہی بد مذاقے جو رعایت لفظی کو انشا یا شاعری کی جان سمجھتے ہیں اس
 قسم کی عبارت سے محفوظ ہو سکتے ہیں: ”آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک
 کرتے تھے۔“ یہاں اس بد مذاقی کی بدترین مثال ہے اور یہ بد مذاقی
 خصوصاً داستان میں نہایت بد تما معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہانی ہو یا
 داستان یہم فن کہنے کا ”فن“ ہے۔ داستان گو باتیں کرتا ہی اور اپنی
 دلچسپ باتوں میں وہ سننے والوں کو محو کر لیتا ہے۔ اس کی باتوں
 میں روانی، سلاست، سادگی ہوتی ہے۔ اس کی زبان فطری
 ہوتی ہے، سب دلچہ میں بول چال کا لطف ملتا ہے۔ جہاں اسکی
 باتوں میں تصنع کی رنگ آمیزی ہوئی تو پھر ان کا اثر جاتا رہتا ہی۔
 نتیجہ تا کامیابی ہے۔ سننے والوں کی توجہ الفاظ کے گورکھ دھندھے
 میں پھنس جاتی ہے اور نفس داستان کی خوبیوں سے لطف نہیں
 اٹھا سکتی۔ اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ
 الفاظ محض ذریعہ اظہار ہیں۔ خیالات یا جذبات جب تک وہ الفاظ
 کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں دوسروں تک نہیں پہنچ سکتے لیکن
 اگر لکھنے والا الفاظ کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے تو پھر قارئین کا

غرض یہی ڈھنگ ہر جگہ ہے۔ جو بات سیدھے سادھے لفظوں میں اختصار کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اسے تصنع، تکلف اور طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ممکن ہے کہ طوالت ہر جگہ نہ ہو لیکن تصنع اور تکلف سے کوئی حصہ خالی نہیں۔ مثلاً میرا امن آزاد بخت کی عدالت و سخاوت کا بیان کرتے ہیں اور نہایت حسن و خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ عبارت سلیس و بامحاورہ ہے۔ انہی چیزوں کو دوسرے قالب میں دیکھئے۔ آسمان زمین کا فرق نظر آتا ہے۔ موج بخشش سے اس بحرِ وجود و عطا کے ساکمان لب تشنہ سیراب اور ناکرہ غضب کے شعلہ سے دشمن بد باطن جگر سوختہ بے تاب، دیدہ داد دہی و غلغلہ عدالت سے دشمن دوست جانی، چور مسافر کے مال کا نگہبان۔ ڈکیتوں کو عہدہ پاسبانی، ملک وافر سپاہ افروں از قیاس خزانہ لا انتہا۔ وزیر و امیر جانفشان، تاج بخش و باج سناں، محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں داد و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں۔ رعیت راضی، سپاہ جاں نثار، دوست شاداں۔ دشمن خائف۔ شمع کا چور محفل لڑاں اس نام سے یہ نہنگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد حنا کا رنگ نہ جمتا تھا۔ سردست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے چشم چمک کرتے تھے۔ کار خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے ہیں۔

کہنے کا بھی ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ اگر بات کرنے کا سلیقہ

بیان میں تقریباً چالیس الفاظ صرف نہ ہوتے۔ ہر جگہ یہی زیادتی ہے؛
 الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ میرا سن روم کا اور سید حیدر بخش مین
 ذکر کافی سمجھتے ہیں۔ رجب علی بیگ بھی لکھ سکتے تھے کہ سرزمین
 ختن میں ایک بادشاہ تھا۔ لیکن اس اختصار سے اصل مقصد فوت
 ہو جاتا یعنی عبارت آرائی کا موقع نہ ملتا۔ اس لئے وہ لکھتے ہیں:
 ”سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔ بہشت نژاد۔ پسند خاطر
 محبوبان جہاں قابل بود و باش خوبان زماں“۔۔۔

اسی طرح ”آرایش محفل“ میں ایک جملہ ہے: ”بالے خدا کے
 فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا مہر لقا پیدا ہوا“ اس کے
 مقابلہ میں ”فسانہ عجائب“ میں یہ ٹکڑا ہے: ”ساحلہ برس کے سن میں
 گوہر آب دار در شا ہوار۔ صدف بطن بانوئے خجستہ اطوار سے
 پیدا ہوا۔ چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا۔۔۔ حسن اللہ نے
 یہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے بھرا یا اور
 ماہ باوجود غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصور
 مانی و بہزاد حیراں اور صنایع آفر کی ایسے لعبت حقیقت کے
 روبرو پشیاں۔ کاسہ سر سر اسر شور جوانی روز شباب سے معمور
 آنکھیں جھپکاتے والی دیدہ غزال ختن کی شراب عشق کے نشے
 سے چلنا پور۔ چہرے پر جلال شاہی، شوکت پناہی نمایاں۔ حسن
 درخشندہ کی ترپ بہ از انجم و اختر تاباں۔“

کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو فسانہ عجائب میں شروع سے آخر تک
 برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملے گی۔ یہ بد مذاقی
 کی نادر مثال بھی اردو میں یادگار رہے گی۔ بچے رات کو کہانیاں
 سنتے سنتے سو جاتے ہیں۔ اگر آپ کو نیند نہ آتی ہو، اگر آپ
 insomnia کے شکار ہیں تو فسانہ عجائب پڑھنا شروع کیجئے
 کھوڑی دیر میں نیند آ جائے گی !

میرا من کہتے ہیں : ”یہ میں چار درویش کی یوں لکھا ہے
 اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے۔“ سید حیدر بخش لکھتے ہیں : ”لکھنے
 والے نے یوں لکھا ہے۔“ رجب علی بیگ تحریر فرماتے ہیں : ”گرہ
 کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن یعنی محرران رنگیں
 تحریر، و مؤلفان جاہ و تقریر نے اشہب جہندہ قلم کو میدان وسیع
 بیان میں اکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و
 جولاں یور کیا ہے۔“ کہنے والے نے اس طرح کہا ہے، ”لکھنے والے نے
 یوں لکھا ہے۔“ ایسے سادہ اور معمولی جملوں سے رجب علی بیگ ضرور
 کو تشفی کیسے ہو سکتی تھی۔ وہ کہتے تو ہیں کہ نیاز مند کو تحریر سے
 نمود نظم و نہ وجودت طبع کا خیال نہ تھا ”لیکن داستان کا پہلا
 جملہ شاید ہے“ کہ تحریر سے نمود نظم و نہ وجودت طبع ہی اصل مدعا ہے
 ورنہ میرزا یا سید حیدر بخش کے معمولی جملے کا مفہوم اس طعشق سے
 جنم نہ لیتا اور ج۔ بات چھ سات لفظوں میں کہی جاسکتی ہے اس کے

کامیاب داستان گوئی کا ایک اہم گریہ ہے کہ داستان گو
 اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے، کم سے کم اس کی بیجانائش
 سے پرہیز کرے۔ داستان اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب
 سامعین اس کی لطافتوں میں ایسے کھنکھائیں کہ انہیں دنیا و مافیہا
 کی خبر نہ ملے اور وہ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ اس نوعیت کے عالم میں
 داستان گو کی شخصیت کی نمائش ایک گناہ ہے۔ ایسے عالم میں
 علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ ممکن ہو
 کہ سامعین اس علم و دانش سے مرعوب ہو جائیں اور اس کا معاوضہ
 ”بحان اللہ“ کی تکرار ہو۔ لیکن سراب کے لئے حقیقت کو کھو دینا
 دانشمندی سے بعید ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اس قسم کے
 سراب کے لئے حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔ جس مطلع سے
 شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے، وہ نہایت خنیز
 ہے۔ یعنی اس سے داستان کی ماہیت کا پتہ ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ
 یہاں ”مثل“، ”الفاظ تلامذہ“، ہر فقرے کی بے مثالی کا خصوصیت کے ساتھ
 التزام کیا گیا ہے۔ یعنی مصنف نے روح کو نہیں جسم کو اہم سمجھا ہے
 اور گویا کسی حسین لیکن بے جان جسم کو زرق برق لباس اور رنگین
 چمکیلے اور قیمتی زیورات سے سجایا ہے۔ ”نسانہ عجائب“ کی عبارت
 نہایت مرصع، پرتکلف اور مصنوعی ہے۔ ”داستان امیر حمزہ“ میں
 بھی جا بجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس انہماک

مالا مال کر دیا۔

”مثل ہی سے نہ الفاظ تلامذہ سے یہ خالی ہے
ہر ایک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

ۛ (لا اعلم)

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ
گرہ کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن، یعنی محرران
زنگیں تحریر و مورخانِ جاد و تقریر نے شہب جہندہ قلم کو میدان وسیع
بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ آئے حیرت پر دواز، گرم عنان و جولا
یوں کیا ہے کہ سر زمینِ سخن میں ایک شہر تھا مینو سواد، جنتِ نرزا
پسند خاطر محبوبانِ جہاں، قابل بود و باشِ خوبانِ زماں، شمیم
صفت اس کی معطر کن دماغ جاں۔ مسکن التہاب قلبِ دافع
خفقان، زمین اس کی رشاک چرخ بریں رفعت و شاں چشما
بلندی فلکِ مفتیں، گلی کوچہ خجالتِ وہ گلشن، آبادی گلزارِ بسان
تختِ چمن، بازار ہر ایک بے آزار، مصفا، ہموار، دوکانیں نفیس
مکان نازک پاؤں دار، خلق خدا یا خاطر شاد، اسے قسمت آباد کہتے
تھے۔ سب طرح کی خلقتِ رغبت سے اس میں رہتی تھی۔ والی ملک
وہاں کا شاہ گردوں و قار، پر تمکین با افتخار، سکندر سے ہزار خادم، دارا
سے لاکھ فرماں بردار، قباد شوکت، کاؤس حشم، مالک تاج و تخت،
والا مرتبت، عالی مقام، شہنشاہ فیروز بخت نام۔

صبح خیزے، اٹھائی گئے، دغا باز تھے۔ سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا، ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دہنت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟

”لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ اگلے زمانہ میں طے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ شمع عالیجاہ فوج کی طرف سے فرخندہ حال زرو جواہر سے مالا مال۔ اس کی رعیت سب خوشحال اور مالدار و سپاہ بے شمار۔ القصہ اپنے چچا کی بیٹی کو نکاح میں لا کر شمرہ جاودانی کا امیدوار ہوا، بالے خدا کے فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا چھڑکا پیدا ہوا۔ یہ خبر فرحت اثر سن کر اس نے جلیبوں، بنجومیوں، مالوں، پینڈتوں کو بلوا کر کہا کہ اپنی اپنی عقل کی آزمائی اور پونہتی اور قرعہ کی رو سے دریافت کرو اور بچاؤ۔ دیکھو تو اس لڑکے کے نصیب کیسے ہیں۔ انھوں نے جو دریافت کیا تو ہر طرح سے شہزادے کو صاحبِ اقبال پایا۔ عرض کی خداوند ہم کو تو اپنے علم سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ صاحبزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ اور تمام عمر برائے خدا کام کیا کرے گا اور اس کا نام مہر سپہر کی طرح قیامت تک دنیا میں جلوہ گر رہے گا۔ اس بات کو سن کر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی اور سجدہٴ تشکر ادا کیا اور ان کو زر بے شمار سے

(۱۱)

”داستان امیر حمزہ“ اور ”بوستان خیال“ عظیم الشان کتابیں ہیں۔ ان کے بعد مختصر داستانوں کا ذکر ایک قسم کی بد مذاقی سے لیکن میں تین داستانوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں: ”باغ و بہار“ ”آرائش محفل“ اور ”فسانہ عجائب“۔ ان کی ابتدا (ترتیب وار) ملاحظہ ہو:-

”اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھرسنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار رویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور عاقبت کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی، نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غریبا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید رات شبِ برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کتر

یہاں نشر سے مختلف قسم کے مصروف لئے گئے ہیں اور شر کو اس قابل
 بنایا گیا ہے کہ اس سے مختلف قسم کے مصروف لئے جاسکیں جس نشر کا
 یہاں استعمال ہوا ہے اس کی بنا وہی زبان ہے جو عام گفتگو میں مستعمل
 ہوتی تھی۔ اسی وجہ سے یہ قابل قدر ہے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب
 کو ضرورت سے زیادہ عربی فارسی الفاظ نظر آئیں لیکن ایسا ہونا تو
 ناگزیر تھا کیونکہ اس زمانہ میں عربی اور خصوصاً فارسی سہ و تقویت
 عام تھی اور ان پر پڑھ بھی فارسی الفاظ کا استعمال بے تکلف کرتے تھے
 اگر غور سے دیکھا جائے تو ان داستانوں میں اسی زبان کا استعمال
 ہوا ہے جسے ہم موجودہ اردو نشر کہتے ہیں۔ اب یہ زیادہ ہلکی پھلکی
 زیادہ چمکیلی، زیادہ لچکیلی، زیادہ بوقلمونی کی حامل ہو گئی ہو اور بس۔

ایسی قید میں رکھوں گا کہ جو قتل سے بدتر ہو۔ یہ کہہ کے مجھ کو ایک بار
میں قید کر کے ایک بنگا اس پر رکھ دیا۔ شبانہ روز میں ایک بار
نکال کے مجھ کو میوہ و آب دیتا تھا اور کہتا تھا ایک تو تیرا گانا
مجھ کو نہایت پسند ہے اور دو سکر میری محبوبہ کی ہم صورت ہو
اگر یہ دو وجہ مانع نہ ہوتیں تو میں اب تک تجھ کو قتل کرتا...

اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ
اُسے کوئی موجودہ شر اردو کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا۔ رب دلچہ جلوں
کی ساخت اور ترکیب۔ اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ، یہ سب
چیزیں کسی گندے ہوئے زمانہ کا پتہ دیتی ہیں، لیکن اس گزرے
ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں۔
ممکن ہے کہ دو سکر مقامات پر فارسی عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ
نظر آئیں لیکن داستان امیر حمزہ "یا بوستان خیال" کی انشا مجموعی حیثیت
سے مصنوعی نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے علاوہ داستانوں میں موضوعات
مختلف مستم کے ہیں۔ ہر وقت نئے نئے واقعات پیش آتے ہیں۔ کہیں
معشوق کا سراپا ہے تو کہیں عاشق کی جانکنی، کبھی جنگ کا نقشہ ہے تو
کبھی میش و عشرت کا سماں، جن، دیو، پری، جادوگر، مسلمان، کافر
غرض ہر طرح کے لوگ بستے ہیں اور اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں
اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ان
سب چیزوں کا بیان نشریں ہے اور مختلف مستم کی نشریں۔ یعنی

جب دیو شراب سے مست ہوتا تھا مجھ سے کہتا تھا کہ کچھ گاؤں جو کچھ سبب
 وقت ہوتا تھا میں اس کے سامنے گاتی تھی اور وہ روتا تھا۔ میں نے
 اس سے سبب گریہ پوچھا اس نے کہا تو نہیں جانتی میں عاشق ہوں
 میں نے پوچھا کس پر عاشق ہے۔ اس نے کہا میں اس کا نام و نشا
 نہیں جانتا۔ ایک سنگ اس گنبد کی دیوار پر نصب ہے اور ایک
 تصویر اس پر کھینچی ہے میں اس تصویر پر عاشق ہوں مگر یہ نہیں
 جانتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے۔ میں نے کہا تو اس کو تلاش
 کیوں نہیں کرتا۔ اس نے کہا میں گھبان شمشیر ہوں کیونکر اس کی
 تلاش کو جاسکوں۔ لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ آخر وہ مشوق میرے
 ہاتھ آئے گی۔ بعد ازاں میں نے کہا کہ مجھ کو گنبد کے اندر لے چل تا کہ
 تیری محبوبہ کی تصویر دیکھوں۔ اس نے کہا یہ حکم نہیں کہ دویر گنبد
 میں جاسکے۔ تجھ سے میں نے نہایت سلوک کیا کہ اس مقام پر مجھ کو
 رہنے کی اجازت دی ... ایک روز وہ شکار کو گیا تھا۔ میں نے
 ایک سنگ اٹھا کے قفل گنبد کے توڑنے کا قصد کیا لیکن ہر چند سعی کی
 وہ قفل نہ ٹوٹا۔ میری عقل ناقص میں یہہ آیا کہ اگر شمشیر مجھ کو مل جائے
 تو ایک یہاں سے بھاگ جاؤں۔ تا شام میں نے سعی کی لیکن وہ قفل
 نہ کھلا۔ اس اثنا میں وہ دیو بھی آیا اور میری خیانت پر مطلع ہو سکے
 برہم ہوا اور میری ہلاکت کا قصد کیا مگر کہا کہ چونکہ روز اول میں
 تجھ پر مہربان ہوا اور تجھ کو قتل نہ کیا اب بھی قتل نہ کروں گا لیکن

اور ہر ادب میں شعر کی پہلے اور بلند ترقی ہوئی، اردو میں بھی یہی واقعہ ہوا۔ نشر کی ترقی دیر میں ہوتی ہے۔ پہلے اس میں حسن صورت کی کمی ہوتی ہے اور ادبی نشر مصنوعی قسم کی ہوتی ہے، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال اس قدر طویل ہیں کہ ان میں کسی مصنوعی قسم کی انشا کا نباہ ممکن نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ان میں بھی انشا مصنوعی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب داستان گو عبارت آرائی پر آتے ہیں تو پھر وہ افیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے ملا تے ہیں لیکن یہ عبارت آرائی ہر جگہ ممکن تھی اس لئے عموماً نسبتاً ہلکی چٹکی نشر کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی شرح سے کم سے کم متلی تو نہیں آنے لگتی۔ عام رنگ یہ ہے کہ جب میں باروگر گنبد مذکور میں کہ ایک غار میں پہاں تھا پہنچی اس وقت وہ دیو اس جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا مجھے کو دیکھ کر کہا کہ اے گیسو بریدہ باروگر تو کیوں آئی۔ میں نے کہا کہ اے شاہ جنیاں مجھ پر عجب کیفیت گزری یعنی ایک روز میں میری مادر و پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہو گئی۔ او اس روز سے کہ تو مجھ کو لے گیا اور مجھ پر مہربانی کر کے رہا کیا اس روز سے تیری محبت میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی اس وجہ سے میں تیرے پاس آئی۔ دیو یہ حال سن کر مجھ پر مہربان ہوا اور کہا کیا مضائقہ القصہ میں نے وہاں بود و باش اختیار کی اور منتظر فرصت تھی لیکن

اور مذاق کافی وسیع تھا۔ میر و مومن، ذوق، آتش، ناسخ، نسیم، قلع،
 جلال، داغ، جواد، سودا، سناوت، یاس، رعنا، ظفر، رند، غرض
 ہر رنگ و ہر پایہ کے شعرا اس مجموعہ میں نظر آتے ہیں۔ اچھے بُرے
 شعرا، اچھے بُرے اشعار کی تمیز نہیں، خصوصاً جب داستان گو اپنے
 ذوق ادب سے سامعین کو متاثر کرنا چاہتے ہیں تو اکثر عجیب غریب
 قسم کے نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ بے موقع و بے محل وہ نامناسب
 و غیر متعلق اشعار کی بھرمار اکثر روا رکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اثر خوشگوار
 ہوتا ہے۔ داستان کیا ہے گویا ایک کشادہ سبز پوش وادی جس میں
 جا بجا خوش نما پھول فطرت نے لگائے ہیں جو ہیں دعوت نظارہ
 دیتے ہیں۔ کہیں کوئی حسین چشمہ میٹھی آواز میں گنگنا رہا ہے اور کسی جگہ
 درختوں کی شاخیں پھلوں کے بوجھ سے ہمارے لئے جھکی ہوئی ہیں
 کبھی کبھی ناخوشگوار مناظر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔

ادبی جاشنی کے علاوہ ان داستانوں میں ایک اور
 بھی ادبی دلچسپی کا سبب جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے
 ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور
 ایسے زمانہ میں جب نثر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس لئے
 اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہہ تاریخ
 نثر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ
 مقام ہوتا۔ غالباً ہر زبان میں شعر نثر سے پہلے عالم وجود میں آیا

منجے ہوئے تھے :- بہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیدا است ، نقاش
نقش ثانی بہتر کشد ز اول ، مشکلی نیست کہ آساں نہ شود ، مرد باید کہ
ہر اسان نہ شود ، رموز مملکت خویش خسراں دانند ، دشمن چہ کند جو
عہر باں باشد دوست ، خاکساران جہاں را بہ حقارت مگر ، تو چہ دانی
کہ دریں گرد سوائے باشد ، تانہ باشد چیز کے مردم نہ گوید چیز را ،
حرلیقاں بادا خوردند و رفتند - تہی نمنخانہ ہا کردند و رفتند ، آفریں با
بریں ہمت مردانہ تو ، وعدہ وصل چوں شود نزدیک ر آتش شوق
تیز تر گردد ، مُردنت بہہ کہ مردم آزاری ، آں را کہ عیان ست چہ
حاجت بہ بیاں ، بدوز طبع دیدہ ہوشمند ، تا جہان ست در جہاں
باشی - بر ہمہ خلق کامراں باشی ، نیش عقرب نہ از پے کین سریت -
مقتضائے طبیقتش این ست ، لے آمدنت باعث آبادی ما ، طاقت
جہاں نہ داشت خانہ بہ جہاں گذشت ، چہ نسبت خاک را با عالم
پاک - ہر حیب کہ سلطاں پسند دہنرست ، چرا کالے کند مائل کہ بازاید
یشیمانی ، آسا کش دو گیتی تفسیر این دو حرف ست ، باد و ستاں ملطف
باد شمنان مدارا ، رسیدہ بود بلائے دلے بہ خیر گذشت ہر قسم کی
بات ، ہر موقع کے لئے فارسی یا اردو اشعار زباں زد تھے - کسی جگہ
کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی - یہ اشعار بھی ہر رنگ اور ہر مرتبہ کے
ہیں ، اچھے بھی اور بُرے بھی - حسب حال بھی اور اکثر محض ٹھونس
ٹھانس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعرا سے کافی دانیت تھی

زمین رشک فردوس بریں معلوم ہوتا تھا اور ایک ایک قصر شمال
کو دیکھ کر ہر ایک شخص متحیر ہوتا تھا۔ ایک جانب باغ مراد بخش واقع
تھا۔ وہ باغ ایسا پرہیزگار تھا کہ گلشن ارم سے بھی تازگی اور شادابی
میں کچھ بڑھا ہوا تھا۔ ہزار بلبلیں اس باغ میں نغمہ سرائی کرتی تھیں
اور ایک طرف نہر غریبہ واقع تھی۔ پانی اس کا ایسا لطیف و شیریں
تھا کہ آب حیات سے آبرو میں رتبہ برتری رکھتا تھا اور ایک سمت
مرغزار ایسا واقع تھا کہ روح کو اس کی سیر سے تازگی حاصل ہوتی
تھی اور دل کو فرحت ہوتی تھی۔ علاوہ اس کے صد ہا چمن ہائے رنگیں
گرد و پیش شہر کے واقع تھے اور ہزار ہا عمارت عالی شان نظر آتی
تھیں۔۔۔

ظاہر ہے کہ یہاں عربی فارسی الفاظ کی تعداد بہت زیادہ ہے
سامعین ان الفاظ کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور وہ دہستان
سے ایسے موقوفوں پر رنگینی و رعنائی زبان کی توقع رکھتے تھے۔ اور
یہ بھی ظاہر ہے کہ اس عبارت میں کوئی خاص تصنع نہیں۔ وقت کا
لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ عبارت غیر فطری نہیں فطری ہی۔
الفاظ کی کثرت کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی مصرعوں، اشعار
غزلوں کی بھی کثرت ہے۔ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ "بوستان خیال"
یا "داستان امیر حمزہ" کو اٹھا دیجئے مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ اور یہ بھی
معلوم ہوتا ہے کہ اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملے زبان پر

ہوتا ہے کہ سامعین ان الفاظ کو سمجھ سکتے تھے یا کم سے کم وہ ان کو
 پسند کرتے تھے اور ان میں دلچسپی لیتے تھے۔ سلطان اسماعیل زروچاہ
 سر صاحبقران اکبر پر نشانہ کرتے ہوئے "سمت شہر عرشہ روانہ ہوتے
 ہیں۔" راوی کہتا ہے کہ میں نے ایسے جلوس اور خدم حشم سے
 کسی بادشاہ روئے زمین کو عقد کرنے کو جاتے نہیں سنا تھا...
 جہاں تک نظر کام کرتی تھی سوائے جلوس کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا
 ... صدا باجوں کی گنبد فلک تک جاتی تھی۔ ساکنان شہر یہ
 شور و غلغلہ عظیم سنکے متحیر ہو کر سوئے زمین دیکھتے تھے۔ پیر فلک
 حیران تھا۔ زمین کثرت مردم سے پامال ہوئی جاتی تھی۔ گاؤں زمین
 بار مردمان آبی سے دبی جاتی تھی۔ ماہی بے چین ہو کر تڑپا
 رہی تھیں۔ زمین کو زلزلہ تھا۔ کثرت روشنی اس قدر تھی کہ سیاہی
 شب سفیدی سحر پر طعن کرتی تھی اور ضیائے صبح شرما کر مقابلہ
 نہ کرتی تھی۔ زمین کثرت چراغاں سے پر نور تھی۔ مثل سیاروں
 کے زمین پر چراغاں تھی ہر قندیل رشک مشعل ماہ تھی۔ غرض کہ
 زمین ضیاء میں رشک آسمان تھی۔ الغرض صاحبقران اکبر قصر
 نادگرا زادار سے جلوس و تجل مذکور الصدر بعد قطع مراحل و طے منازل
 حوالی شہر عرشہ میں پہنچے۔ راوی صدق گفتار کہتا ہے کہ شہر عرشہ
 کے ہر چار جانب اس درجہ عمارات اور قصور عالی منزلت اور
 صحرائے پر بہار و مقامات فرحت افزا اور دلکشا تھے کہ وہ طبقہ

ادبی ذوق کی عمومیت کا ثبوت داستانوں میں بھی ملتا ہے۔
 داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں بے شمار اشعار ملتے ہیں
 اور یہ اشعار محض داستان گو کے ذوق ادب کا ثبوت نہیں۔ ان
 سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ سامعین بھی اس مستم کا ذوق رکھتے
 تھے اور وہ داستانوں میں اشعار کی جاشنی ڈھونڈتے تھے۔
 آج برائے نام پڑھے لکھوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن
 زیادہ تر بی۔ اے، ایم۔ اے کر لینے کے بعد بھی کوئے ہی رستے ہیں۔
 انھیں نہ تو ان کے کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ادبی محاسن کو سمجھنے
 کی صلاحیت رکھتے ہیں، اگر ان کے سامنے کوئی شعر پڑھے تو
 شاید وہ اس کا مفہوم بھی نہ سمجھ سکیں گے۔ انھیں حسن الفاظ
 کوئی دلچسپی نہیں ہو تا ہے جو زبان وہ استعمال کرتے ہیں وہ بیرنگ
 اور پھسپھسی ہوتی ہے۔ رنگین اور چمکیلے الفاظ، ریشمی اور زریں
 فقرے، شان و تہمت رکھنے والے جملے، یہ چیزیں ان کے بس
 کی بات نہیں۔ وہ انگریزی تو سمجھ سکتے ہیں، وہ غلط ہی نہیں لیکن
 عربی فارسی ادب، عربی فارسی الفاظ کو غلط سمجھنے کی بھی استعداد
 نہیں رکھتے۔

بہر کیف داستانوں میں فارسی اور اردو اشعار کی
 کثرت ہے اور جب عبارت آرائی سے کام لیا جاتا ہے تو
 عربی اور فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ اس سے معلوم

کھیلنا ہے۔

ہنسا ہٹیریا کی وجہ سے بھی ہوتا ہے اور کسی دماغی فتور کی وجہ سے بھی۔ موجودہ زمانہ میں جس منہسی سے ہم دوچار ہوتے ہیں اس کا سبب اکثر ہٹیریا ہوتا ہے یا کچھ دماغی فتور۔ یہہ اگلے مصنفین دماغی اور جسمانی صحت سے بہرہ ور تھے۔ جس تہذیب کے وہ علمبردار تھے وہ تنگ و محدود تو ضرور تھی لیکن اپنے حدود کے اندر تشفی بخش تھی۔ اس لئے ان کے دماغی اور جسمانی میلانات مجروح نہ ہوتے تھے۔ یہہ تہذیب ایک مخصوص جلا رکھتی تھی اور اس جلا میں بڑی حد تک اس ادب کا بھی ہاتھ شامل تھا جس سے وہ واقف تھے۔ داستانوں میں اسی تہذیب کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ موجودہ زمانہ میں تعلیم تو عام ہو گئی ہے۔ لیکن جہالت اور کم علمی بڑھ گئی ہے۔ پہلے زمانہ میں تعلیم کا دائرہ مختصر اور تعلیم بھی مختصر قسم کی تھی لیکن اپنے طور پر پوری اور پختہ ہوتی تھی اور اس مختصر دائرہ کے باہر بھی ادبی ذوق پایا جاتا تھا۔ اس ادبی ذوق کا ایک ثبوت مشاعرے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ مشاعرہ غزل کی شہرت اور عام پسندی کا ایک اہم سبب ہے اور اسی وجہ سے اردو شاعری کی ترقی کا ایک بڑا دشمن۔ لیکن یہی مشاعرہ اس امر کا بھی ثبوت ہے کہ اگلے زمانے میں غیر تعلیم یافتہ طبقہ میں ادبی ذوق عام تھا۔ اسی

اور اہمیت سے بھی واقف نہیں۔ روحانی اور جذباتی توازن ان کے
 بس کی بات نہیں۔ ان کی دماغی اور جذباتی دنیا میں مختلف اور متضاد
 طاقتیں ہنگامہ آرا ہیں۔ وہ کشمکش سے واقف ہیں لیکن توازن اور
 سکون کی لذت سے آشنا نہیں۔ ان کا نقطہ نظر محدود ہے اور
 اس کا لازمی نتیجہ زیادتی اور تشدد ہے۔ اگلے مصنفین میں یہ
 زیادتی اور تشدد نہیں۔ انھیں میلانات کے لئے کسی مصنوعی نکاس
 کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات واقعات اور میلانات کا ذکر
 نہایت ہوشمند اور صحت مند طور پر کرتے ہیں۔ ظرافت اس پر مزید
 صلاح کرتی ہے۔ اور ساری آلائشوں کو دور کر کے نہایت پاک
 شکل میں پیش کرتی ہے۔ وہ قہقہہ لگاتے ہیں اور قارئین کو بھی قہقہہ
 لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یہ قہقہہ سبیل کی طرح سائے خس و
 خاشاک کو بہا لے جاتا ہے۔ مثلاً "بوستان خیال" جلد نہم کا وہ
 حصہ ملاحظہ ہو جہاں صاحبقران اکبر چہرہ مارنے کر جس کی وجہ سے
 وہ کسی کو نظر نہیں آتے، اور ابوالحسن جوہر ایک نازنین کی شکل
 بن کر محل کی سیر کرتے ہیں۔۔۔

اس واقعہ کے بیان میں کس درجہ عریانی سے کام لیا گیا ہے
 لیکن اس عریانی کی وجہ سے کسی جگہ بھی فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ
 یہ ہے کہ یہاں مقصد صرف تفریح ہے۔ نہ کہ کسی ناموزوں میلان
 کو برا لکینجہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ قہقہہ کی صورت میں روح کا

یہی ظرافت ایک دوسری شکل میں بھی ظاہر ہوتی ہو اور
 وہ جنسی تعلقات کا بیان ہے۔ موجودہ افسانوں میں جنسی تعلقات
 کی عریاں تصویر کشی عام قانون ہے۔ پرانے خیال والے حضرات
 اس وجہ سے برہم ہوتے ہیں اور ان افسانوں اور افسانہ نگاروں
 کو برا بھلا کہتے ہیں۔ افسانہ نگار اور ان کے ہم خیال حضرات اس عریانی
 کی تعریف کرتے ہیں اور دونوں قسم کے لوگ اس عریانی کو نئی چیز
 سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ تقریباً ہر زبان کے مشہور
 مصنفین میں اس قسم کی عریانی موجود ہے۔ دور کیوں جائیے،
 "الف لیلة"، "داستان امیر حمزہ"، "بوستان خیال" میں یہ چیز پائی جاتی
 ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ آج کل نفسیات اور نفسیاتی علامتوں
 مصروف لیا جاتا ہے۔ ورنہ جنسی تعلقات کا بیان کوئی نئی چیز نہیں کہ جس کا
 گلہ کیا جائے یا تعجب کے ساتھ خیر مقدم کیا جائے۔ دوسری بات یہ ہے
 کہ اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند تھے۔ وہ روحانی اور جذباتی
 توازن رکھتے تھے اور ان نئی چیزوں کی صحیح قدر و قیمت، ان کے
 موزوں مقام و تناسب سے واقف تھے۔ اس لئے وہ جنسی تعلقات
 کے بیان میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے نقائص
 کے مرتکب نہیں ہوتے۔ وہ قصوں کے ذریعہ سے اپنے غیر صحت مند
 میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ موجودہ زمانہ میں نوجوان مصنفین
 دماغی صحت سے بہرہ مند نہیں۔ وہ شاید دماغی صحت کی ضرورت

اگر عیار ہوں تو پھر ”داستان امیر حمزہ“ اور ”بوستان خیال“ کا پڑھنا نامکن نہیں تو دشوار تو ضرر ہو جائے۔ یہ عیاروں کا فیض ہے کہ جب کبھی دلچسپی میں کمی ہونے لگتی ہے تو وہ اپنی عیاریوں سے اس کمی کو رفع کرتے ہیں یہ صحیح ہے کہ ان کی عیاریوں میں یکسانیت ہے اور یہ ایک طویل داستان میں ایک حد تک ناگزیر ہے۔ لیکن انھوں نے عجیب تیز ذہانت پائی ہے اور عجیب و غریب طریقوں سے دشمنوں کو دھوکا دیتے ہیں اور کبھی دوستوں پر بھی ہاتھ صاف کرتے ہیں مثالوں کی ضرورت نہیں، ان کے تمسخر کی مثالوں سے ساری داستان بھری پڑی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ داستان کا یہ حصہ اردو میں سب سے پہلے اس بڑے پیمانہ پر ظرافت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ ظرافت ہر شکل و صورت میں نظر آتی ہے۔ پہلی مرتبہ اردو میں ظرافت کا دریا بہتا نظر آتا ہے اور یہ ظرافت کردار، واقعات گفتگو سبھی چیزوں میں موجود ہے۔ عیاروں کی شخصیت کے تصور میں ظرافت ہے، ان کی بول چال میں ظرافت ہے، ان کی حرکتوں میں ظرافت ہے۔ اور یہ ظرافت محض عیاری کی دنیا تک محدود نہیں۔ مخالفین لشکر اسلام بھی عموماً ظرافت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور کبھی کبھی سرداران لشکر اسلام کی تصویر کشی میں بھی یہ عنصر نظر آتا ہے اور ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز بھی موجود ہے۔ لیکن طنز اس اعلیٰ اور وسیع پیمانہ پر نہیں۔

ہنسی کا سبب نہیں ہوتا۔ ہوشمندی، ذہانت، نظرافت اور نکتہ بینی اس میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شجوری طور پر اپنی دماغی تیزی اور تیز نظرافت سے مصرت لے کر ایک دیوارِ قہقہہ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس میں غور و فکر کا مادہ موجود ہے۔ سنجیدگی میں کوئی اس سے سبقت نہیں لے جاسکتا۔ ظاہری نادانی اور سبک سری کے بھیس میں کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ یاد دہانی کی تہ میں سنجیدگی پنہاں ہوتی ہے۔ جس صاحبقران یا بادشاہ کی نادار کا دم بھرتا ہے۔ اس کا ہدم، مشیر و مددگار ہوتا ہے۔ جہاں کوئی سخت مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو یہی عیار اس کی مشکل کو آسان کرتا ہے۔ جب شاہزادہ معز الدین ملکہ شمسہ تاجدار کا ذکر سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے تو ابوالحسن جو ہر تلاش میں نکلتا ہے اور کیسے کیسے مشکل مرحلوں سے گزر کر صحیح خبریں لاتا ہے، پھر شاہزادہ معز الدین کو مشورہ دیتا ہے اور برابر اس کو اپنے مشوروں سے فائدہ پہنچاتا ہے۔ عیار مدبر ہوتا ہے۔ ایک خواجہ عمر کے سامنے بڑے بڑے مدبروں کی کوئی ہستی نہیں۔ یہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ دوسرا پہلو ان کی مسخرگی ہے۔ عیار یہ یک وقت مدبر ہے اور مسخرہ بھی اور خفیہ ایجنٹ بھی۔ سر دست مجھے اس کی مسخرگی سے بحث ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ عیار کا پیشہ نظرافت ہے۔ اپنی دلکش باتوں سے کبھی وہ اپنے مالک کا دل بہلاتا ہے۔ اس کے بے لطف لمحوں کو دلچسپ بناتا ہے۔ قارئین کے لئے وہ گویا نعمت غیر مترقبہ ہے۔

رک جاتی ہے، دل دھڑکنے لگتا ہے اور ہم نہایت انہماک کے ساتھ صاحبقران اور اس دیویا جادوگر کی نزاع کا تماشا دیکھتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو فوق العادت چیزوں پر یقین رکھتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جن، دیو، پری بھی انسان کی طرح خدا کی مخلوق ہیں۔ وہ جادو اور جادو کی طاقتوں کے قایل تھے۔ اس لئے یہ کہنا کہ ان چیزوں کی تخلیق میں انھوں نے ظرافت سے کام لیا ہے۔ صحت سے دور ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان چیزوں پر اعتقاد ظرافت کے عدم وجود کا ثبوت نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر داستان گو فوق العادت اشیاء کے تصور اور ان کی تخلیق میں ظرافت سے کام نہ لیتے، اگر وہ یہ تصویریں کامل متانت و سنجیدگی کے ساتھ کھینچتے تو یہ داستانیں ناکامیابی کی عظیم الشان اور عظیم المثال مثالیں ہوتیں۔ ہم ہنسے لیکن داستان گو کے ساتھ نہیں۔ ہاں تو ان داستانوں میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ظرافت کا فیضان ہے۔ اس بلند وسیع پیمانہ پر اس سلیقہ، اس دم خم کے ساتھ کہ مذاق مذاق باقی نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔

عیار تو گو یا پیشہ و زطریف ہے۔ ہنسا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو ہنساتا ہے، لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔ یعنی عیار بیوقوف نہیں ہوتا اور اپنی حماقت، اپنی ابلہانہ حرکتوں یا بول چال سے تارین کی

گویا ان کی روح آرام کی انگڑائیاں لیتی تھی۔ ان کی نظر اُفتاب کے اطمینان قلب کی آئینہ دار ہے اور پڑھنے والوں کے اطمینان قلب کا سبب۔

سچ تو یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ یا "بوستان خیال" ایک عظیم الشان مذاق ہے، ایسا مذاق جس کا تصور بھی آج کل کے تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسا مذاق جس کی تہہ میں سنجیدگی پنہاں ہے یا یوں کہئے کہ جس کی وسعت، بلندی اور دلیری نقاب بن گئی ہیں، جیسے سورج کی کرنیں اس کی نقاب ہیں۔ داستان کا عام تصور اور اس کی جزئیات دونوں میں نظرافت کی کار فرمائی ہے۔ جن دیو، پری، جادو، جادوگر، طلسمی اشیاء جس دنیا میں یہ سب سائنس لیتے ہیں۔ پھر اس دنیا اور انسانی دنیا کا اتمام اور ان میں ربط ضبط، ہر جگہ اور ہر رنگ میں ہماری ہنسی کا سامان ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن بہت جلد ہماری ہنسی متانت و سنجیدگی سے بدل جاتی ہے۔ ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ ہنسی مضحکہ خیز چیز یا محض ہماری تفریح کا سامان نہیں۔ یہ چند علامتیں ہیں یہ ظاہر مضحک لیکن سنجیدہ معانی کی حامل۔ یعنی یہاں سنجیدگی اور ظرفیت شعلہ اور قلیۃ کی طرح ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ جب کوئی جہیب دیو یا خوفناک جادوگر ہمارے سامنے آتا ہے تو ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن اس کی طاقت کے خیال سے ہنسی

اسے واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ جو رنگینی، شوخی، زندہ دلی
ان لوگوں کا حصہ تھی وہ آج ہمیں میسر نہیں۔ ہم ہنستے ہیں اور
دوسروں کو ہنساتے بھی ہیں لیکن اس ہنسی میں کچھ اندرونی کمی ہے۔

ہونٹ ہلتے ہیں ہنسی میں لیکن

روح شاداب نہیں ہو پاتی

ہم ہنستے ہیں لیکن ہماری ہنسی سچی ہنسی نہیں۔ ہونٹ ہلتے ہیں لیکن
روح نہیں ہنستی۔ یہہ خارجی ہنسی تشفی بخش نہیں ہوتی کیونکہ اس میں
انساط روح نہیں، روح کا پھیلاؤ، روح کا ابھار نہیں۔ اور یہہ
نہج نہیں جب تک ہماری شخصیت میں کوئی مرکز ثقل نہ ہو۔ ایسا
مرکز جو خارجی اثرات کو اپنی طرف کھینچ لے اور پھر جہاں سے
ہماری ساری طاقتیں سورج کی کرنوں کی طرح چاروں طرف
پھیل سکیں۔ ایسا مرکز موجودہ زمانہ میں نہیں ملتا۔ ہماری شخصیت
گویا ایک پیاز ہے۔ پھلکے تہہ بہ تہہ جمع ہیں۔ پھلکوں کو مٹا کیے تو
اندر کچھ بھی نہیں۔ اگلے لوگوں میں ایک مرکز ثقل موجود تھا۔ تنہا
بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے پاؤں زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے
ہوئے تھے۔ وہ نظام عالم میں اپنے مقام سے واقف تھے۔ ان کے
خیالات تنگ و محدود لیکن روشن تھے۔ وہ اپنے ماحول میں سودہ
تھے۔ ان کی روح مطمئن تھی۔ دنیا و مائرے سے انہیں کوئی شکایت
نہ تھی۔ اس لئے وہ ہنستے تھے تو سچی خوشی سے، ان کی ہنسی میں

سطح زمین پر بہتا ہے پھر کسی غار میں گر کر تحت الارض رستہ میں گم ہو جاتا ہے۔ ستعارہ برطرف، اگر یہ داستانیں محض مزخرفات سمجھ کر پس پشت نہ ڈال دی جاتیں، اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جاتا، اگر اردو انشا پر داز، ان داستانوں کی خامیوں کے باوجود ان سے سبق لیتے تو شاید نظرافت کی اردو ادب میں ایسی کمی نہ ہوتی اور طالب علموں کا مذاق و تمسخر، ان کی ہنسی دل لگی، ان کے چٹکلے اور فخرے آج سنجیدہ نظرافت کے نمونے نہ سمجھے جاتے۔ یہ ضرور ہے کہ ان داستانوں میں نظرافت اصل مدعا نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں نظرافت کے حدود زندگی کے حدود کی طرح وسیع نہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہاں ہجو کا وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ خالص نظرافت کا جو زور، جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری اردو تصنیفوں میں نہیں ملتا۔

کیسے زندہ دل تھے یہ اگلے مصنفین! موجودہ نوجوان انشا پر داز سمجھتے ہیں کہ پرانے مصنفین ضرورت سے زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے۔ ان کی صورت مقطع تھی اور ان کی طبیعت انکی صورت سے زیادہ مقطع۔ وہ علم، مذہب، اخلاق، تصوف اور اسی قسم کی خشک و بے لطف چیزوں میں پھنس کر اپنی رنگینی شوخی، زندہ دل سے دست بردار ہو جاتے تھے۔ یہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں۔

”بوستان خیال“ اور ”داستان امیر حمزہ“ کے عناصر ترکیبی ہیں
 کچھ زیادہ فرق نہیں۔ بعض اہم عناصر کا ذکر طلسم ہوش ربا کے ضمن میں
 ہو چکا ہے۔ اب میں چند ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کہنے میں
 نہیں آئی ہیں۔ آسانی کے لئے مثالیں زیادہ تر ”بوستان خیال“ سے
 پیش ہوں گی لیکن یہ باتیں داستان امیر حمزہ پر بھی منطبق ہوں گی۔
 داستانیں ہماری دلچسپی کا ذریعہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دلچسپی
 بہت بڑھ جائیگی، اگر ان میں ظرافت کا عنصر بھی موجود ہو۔ داستان
 امیر حمزہ اور ”بوستان خیال“ میں ظرافت کا جزو گویا جزو اعظم ہے۔ اردو
 ادب میں ظرافت کی کمی ہے۔ موجودہ زمانہ سے پہلے غالب کے خطوط
 اور سودا اور اکبر کی ہجوئیں، بس یہی سرسبز رہتا ہے۔ تعجب ہے کہ ان
 داستانوں کی طرف کسی نے توجہ نہ کی، اور نہ ان سے کچھ سیکھا۔
 یہاں ظرافت کیا ہے ایک چوڑا اور عمیق دریا ہے لیکن یہ دریا کچھ دیر

شاہزادہ معز الدین پر قائم رکھتے ہیں۔ اور اس اثر کو شاہزادہ معز الدین کی بھلائی کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جب شاہزادہ معز الدین کی وفات کا زمانہ قریب آتا ہے اس وقت بھی وہ نصیحت کرتے ہیں، میری نصیحت پر عمل کرو۔ عشق مجازی کو چھوڑ کر عشق حقیقی اختیار کرو کہ کونین میں تم کو سرخروئی حاصل ہو۔ یہہ گویا ان کے آخری الفاظ تھے۔ پھر وہ آخری بار رخصت ہوئے اور تھوڑی دور جا کر نظر صاحبقران اکبر سے پوشیدہ ہو گئے۔ اور قارئین کی نظروں سے بھی پوشیدہ ہو گئے۔

سے ہر طلسم ارسلوئے الہی میں "تصرفات" کئے ہیں اور ان تصرفات کا نام "طلسم جدید رکھا ہے۔ اور طلسم معلم اول کو طلسم قدیم مشہور کرتے ہیں۔ غرض حکیم قسطاس الحکمت کی عدیم المثال شخصیت ہی۔ وہ عجیب و غریب دماغی اور روحانی طاقت رکھتے ہیں۔ جن، دیو، پری ان کے تابع ہیں، شاہانِ طلسم ان کے حکم سے روگردانی نہیں کر سکتے۔ وہ بات کی بات میں سرکشوں کو مغلوب کرتے ہیں۔ جو باتیں کہنے میں نہیں آتی ہیں ان سے وہ واقف ہو جاتے ہیں۔ کسی دل کا بھید ان سے پوشیدہ نہیں، مہنی حال و استقبال، نزدیک و دور، ہر قسم کی باتوں، ہر قسم کے واقعات سے انھیں پوری آگاہی ہے۔ وہ انسان کے جذبات کو بھی بدل دے سکتے ہیں۔ جب ملکہ نو بہار گلشن افروز اور ملکہ صبح و لکشا رقابت کی وجہ سے ایک دوسرے کی دشمن ہو جاتی ہیں اور شاہزادہ معزالدین کی جان ضیق میں پڑ جاتی ہے تو حکیم صاحب اس مشکل کو بھی آسان کرتے ہیں اور ملکہ نو بہار گلشن افروز اور ملکہ صبح و لکشا کے دلوں سے رقابت کو دور کرتے ہیں۔ غرض حکیم صاحب کے اوصاف کا احاطہ ممکن نہیں ظاہر ہے کہ بزرگ چہر ان سب اوصاف کے حامل نہیں انھیں کسی طلسم سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان میں وہ روحانی طاقت نہیں جو حکیم قسطاس الحکمت میں ہے۔ ان کے اوصاف سب فطری ہیں۔ اس لئے ہم ان کی شخصیت سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن حکیم قسطاس الحکمت سے ہم زیادہ مرعوب ہوتے ہیں۔ وہ آخر آخر تک اپنا اثر

رہا کرو۔ ملاحوں نے فوراً بادشاہ سے عرض کی۔ بادشاہ اس دختر کا
 ملبوس لے کر قریب جہاز آیا اور دست بستہ عالی ملکہ عرض کیا...
 اس مرد بزرگ نے لباس مریضہ کو سونگھا اور فرمایا اس عورت کو
 تپ دق عارض ہے... اور ایک نسخہ لکھا اور کہا یہ دوا پلاؤ اور...
 حکیم نے کہا چہار شنبہ کو یہ غلام کشتی پر یہاں آدے گا۔ اس کو ملبوس
 ملکہ دنیا میں حال بذریعہ اس پارچہ کے دریافت کر لوں گا۔ بادشاہ
 نے غلام سے حکیم صاحب کا نام پوچھا۔ غلام نے کہا حکیم قسطاس الحکمت
 اس کا نام ہے۔

یہ ہے ہماری اس عجیب حکیم سے پہلی ملاقات جس طلسم کے
 عجائبات کا بوستان خیال میں بیان ہے اور جس کی سیر شاہزادہ محرز الدین
 نے کی وہ طلسم اجرام و اجسام سکندر ذوالقرنین کے حکم سے معلم اول
 حکیم ارسطوئے الہی نے ترتیب دیا تھا۔ اور اس کا داروغہ اپنے شاگرد
 رشید حکیم قسطاس الحکمت کو جو علم و عمل و تجربہ کی صفت میں یکساں
 روزگار تھے مقرر کیا تھا اور کہا تھا کہ ”عہدہ داروغگی اس طلسم کا
 تمہارے خاندان میں پانچ ہزار برس تک باقی رہے گا... اور جو
 داروغہ طلسم تمہاری اولاد سے ہوگا۔ ان سب کا نام ایک ہی ہوگا
 یعنی خطاب اس کا قسطاس ہی ہوگا۔“ جن حکیم صاحب سے شاہزادہ
 محرز الدین کو سابقہ پڑتا ہے وہ آخری داروغہ طلسم ہیں اور وہ محض
 داروغہ طلسم نہیں۔ اپنے علم و کمال میں بے مثال ہیں اور انھوں نے اپنی

صاحبقران کا درجہ حاصل نہ کرتے۔ جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو شاہزادہ معز الدین فوراً حکیم قسطناس الحکمت کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں پھر وہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ "بوستان خیال" میں شروع سے آخر تک حکیم قسطناس الحکمت کی شخصیت کا اثر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ ہر جگہ شاہزادہ معز الدین کی رہنمائی اور مشکل کشائی کرتے ہیں۔ بغیر ان کی مدد کے شاہزادہ معز الدین کامیابی کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ "بوستان خیال" میں حکیم صاحب کی شخصیت کو بہت بڑھایا گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت نے شاہزادہ معز الدین کی شخصیت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اسی وجہ سے معز الدین کی صاحبقرانی کچھ زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔

کہتے ہیں کہ عمران شاہ کی دختر بیمار ہوئی۔ اعلیٰ شہر علاج سے ایسے عاجز ہوئے کہ سب سے بڑے جواب دیا بادشاہ نے ایک کشتی میں سب کو سوار کر کے بحال کی ذریت کے دریا برد کر دینے کا حکم دیا۔ وہ بیچالے فریاد و زاری کرنے لگے۔ اس عرصہ میں ایک جہاز آیا۔ اہل جہاز نے گریہ و زاری سنی حال پوچھا۔ لوگوں نے حال بیان کیا۔ اس میں ایک مرد بزرگ تھا وہ بولا تمہارے بادشاہ کو کیا ہو گیا ہے۔ کوئی شخص ایسا ہے کہ بدون حکم خدایہ مرض کو اچھا کرے۔ یہہ بیچارے کس طرح اچھا کر سکتے ہیں۔ تم جاؤ بادشاہ سے مریض کے جسم کا پہنا ہوا کپڑا لاؤ ہم مرض تبا دیں گے۔ اس کا علاج کرنا، اور حکیموں کو

ہوشمند ہیں۔ امیر حمزہ کے مشیر و مددگار ہیں اور امیر حمزہ کی حیرت انگیز روحانی اور دنیاوی ترقی کے نگہبان، فرشتہ رحمت کی طرح۔ جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو امیر حمزہ فوراً بزرچہر کی طرف رجوع کرتے ہیں، اور ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں، پھر وہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ داستان امیر حمزہ کے شروع میں بزرچہر کی شخصیت برابر پس پردہ موجود رہتی ہے اور امیر حمزہ کی رہنمائی کرتی ہے بغیر ان کی مدد کے امیر حمزہ بہت جلد اپنی ناتجربہ کاری کا شکار ہو جاتا اور قبل از وقت ان کی ترقیوں کا سلسلہ منقطع ہو جاتا۔ لیکن جیسے جیسے امیر حمزہ روحانی اور دنیاوی ترقی کے منازل طے کرتے ہیں جیسے جیسے ان کی شخصیت بلند و بزرگ ہوتی اور ان کی دنیاوی طاقت بڑھتی اور پھیلتی ہے، بزرچہر کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے فرزندوں سے مشورہ طلب کیا جاتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرزند ان بزرچہر کا مختلف شخصیتوں کی ترقی اور سونے والے واقعات پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ کبھی کبھی ضرورتاً، خصوصاً داستان گو کی آسانی کے لئے سامنے لائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

بزرچہر امیر حمزہ کے مشیر و مددگار، نگران و نگہبان ہیں۔ ہوتا خیال میں حکیم قسطاس الحکمت شاہزادہ معز الدین کے مشیر و مددگار و نگہبان ہیں۔ اگر حکیم قسطاس الحکمت نہ ہوتے تو شاید معز الدین

داستان امیر حمزہؑ کا جواب اسی وقت ممکن تھا جب جادو اور جادو گروں کی بھی اسی پیمانہ پر تصویر مرتب کی جاتی حقیقت یہ ہے کہ اس موضوع پر داستان امیر حمزہؑ اور خصوصاً طلسم ہوش ربا میں انتہائی قوت ایجاد، انتہائی زور تخیل سے کام لیا گیا ہے اور اس کی سبقت لے جانا ناممکن نہیں تو نہایت دشوار ضرور ہے۔ بوستان خیال میں جادو گروں کی شخصیت کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ کم جادوگر یادگار شخصیت کے حامل ہیں اور جو ہیں ان کی شخصیت بھی زیادہ با اثر نہیں۔ یہاں نہ آفراسیاب ہے، نہ شہنشاہ لاجپن، اور افشاں ہوشمند، سن رسیدہ نور افشاں، کوکب روشن ضمیر۔ برہمن روشن تن، آفات چہار دست، ماہیان زمرہ پوش، تاریک شکل کش، ملکہ مشتری ماہ طلعت، شیرت، تہر خ، برآں، مجلس، بہار غرض کیسی کیسی رنگین متنوع اور یادگار شخصیتیں طلسم ہوش ربا میں ملتی ہیں، جن سے دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس پایہ کی شخصیتیں بوستان خیال میں موجود نہیں، یہاں جادو کے بدلے حکمت کی نمائش ہے اور یہ بھی کوئی نئی چیز نہیں۔ داستان امیر حمزہؑ سے یہ چیز بھی اخذ کی گئی ہے رحیم قسطنطنیہ کا نام بھی طلسم ہوش ربا سے ماخوذ ہے، لیکن اس کی نمائش بہت وسیع پیمانہ پر ہے اور حکمت نے جادو سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔

داستان امیر حمزہؑ میں بھی ایک حکیم ہیں: بزرگ چہرہ صاحب علم و فضل، علم نجوم و رمل اور دیگر علوم و فنون سے آگاہ۔ بزرگ چہرہ نہایت

دلچسپ کردار ہے اور خمار منکوس اس کی گرد کو نہیں پہنچا۔ خمار منکوس کی ذہانت، حکمت عملی، ساحری کوئی چیز اعلیٰ درجہ کی نہیں۔ یہ خمار جادو ہے جو جشید کی خداوندی کا سبب ہے۔

خمار جادو کا ذکر بوستان خیال کے ایک دوسرے حصہ کی طرف توجہ کو رجوع کرتا ہے اور وہ جادو ہے۔ اس داستان میں بھی جادو جادوگر، طلسم، طلسمی اشیاء، طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے۔ لیکن جہاں تک جادو کا تعلق ہے بوستان خیال داستان امیر حمزہ سے بہت پیچھے ہے۔ ممکن ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس کمتری کو بوستان خیال کی برتری کا سبب سمجھا جائے۔ کیونکہ یہاں جادو کو زیادہ طمطراق کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ایسا سمجھنا غلط ہوگا۔ یہاں بھی طلسمی کارخانہ ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ اس کے حدود کائنات کے حدود کی طرح وسیع ہیں۔ شاہزادہ معز الدین کو بھی طلسمی شعبدوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ وہ ان مرحلوں کو فتح کرتے ہیں اور شعبدوں کی نجات حاصل کرتے ہیں۔ یہاں بھی جادو کے کرشمے ہیں، جن، دیو، پری، شیطان، سبھی کچھ ہے۔ لیکن ان میں وہ آب و تاب نہیں جس سے ہم داستان امیر حمزہ میں دوچار ہوتے ہیں۔ خصوصاً جادو کا حصہ نسبتاً بہت کمزور اور پھیکا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میر تقی اس قسم کی چیزوں کو مخرافات سمجھتے تھے اور ان چیزوں میں وقت ضایع کرنا اپنے علم و فضل کی شان کے خلاف۔ لیکن

سجدوں پر راغب کرو۔ اس کی پیشانی میں ایک داغ تھا جس کے
 دیکھنے سے سب سجدہ کرتے تھے۔ ”یہ علامت بھی طبیعت مجرورہ نے بخشی
 تھی۔ لہذا کی طرح جمشید احمق بھی ہے اور مضحک بھی لیکن ادبی نقطہ نظر
 اس کی شخصیت زیادہ کامیاب نہیں۔ ضار منکوس، جمشید کا استاد
 قرمساں ذرا اختیار ک سے مختلف ہے۔ اسے سحر و ساحری میں خل
 ہے اور اختیار ک کو جادو سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ لیکن یہ فرق
 اہم نہیں۔ اختیار ک اور ضار منکوس دونوں ظریفانہ رنگ میں رنگے ہوئے
 ہیں لیکن اختیار ک کی شخصیت زیادہ کامیاب ہے۔ عموماً اسے ہم خواجہ عمر
 کی روشنی طبع کا تختہ مشق سمجھتے ہیں۔ خواجہ عمر واسے دھولیں لگاتے
 ہیں اور پھر اس سے زرد مال وصول کرتے ہیں۔ ہم اختیار ک کی ہنرمندی
 ہنستے ہیں لیکن یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ایک بدی کی طاقت ہے اور
 اسے جہاں موقع ملتا ہے وہ مسلمانوں کو زک دیتا ہے۔ فطرتاً وہ نہایت
 چالاک ہے۔ یہ اس کی بد قسمتی ہے کہ لہذا اور اس کے مددگار اختیار ک
 کی رائے پر نہیں چلتے ورنہ وہ لشکر اسلام کو سخت نقصان پہنچاتا۔
 اس کی طبیعت میں غضب کا ابھار ہے۔ کتنی شکستوں کے بعد
 بھی وہ نہیں ہارتا۔ لہذا کی خداوندی اسی کے دم سے قائم رہتی ہے۔
 اس کے سائے اخلاقی نقائص کے باوجود بھی ہم اس کی تعریف
 کرتے ہیں۔ اس میں ظرافت کا مادہ بھی ہے اور ظرافت اس کے بہت
 سے عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ غرض اختیار ک نہایت اہم اور

”بوستان خیال“ میں جمشید خود پرست نے جو خداوندِ لقا کی بگڑی ہوئی صورتیں، ”زمر و شاہ کا قصہ سن کے اس کی نقل کی یعنی اپنی داڑھی موچھوں کے بال میں موتی پر دے۔“ نہنگِ مصری نے جو خواجہ عمر کی عیاری سے واقف تھا جمشید خود پرست کی وہی درگت بنائی جو خواجہ عمر نے زمر و شاہ کی بنائی تھی اور ایک رقعہ لکھ کے مونچھ میں لٹکا دیا۔ مضمون یہ تھا: ”اے جمشید ہم نے کہا تھا کہ ابو حاکم نے نقلِ مرد شاہ کی تھی یعنی اس احمق نے اپنی ریش نخس میں موتی لگائے تھے لیکن یہ نہ کہا کہ عیارِ عمر و نام نے اس کی داڑھی بطبع مردارِ بدخوب مونڈی اور مردارِ بد لے گیا۔ تو نے جو اس مردک کی نقل کی اور داڑھی میں موتی پر دے ہم بھی عمر و عیار کی شکل بن کے داڑھی مونڈ لے گئے۔ اس واسطے کہ بدون اس کے نقل پوری نہ ہوتی ناقص رہتی اب وہ نقل پوری ہو گئی۔“ یہاں ”داستان امیر حمزہ“ کی کھلی نقالی ہے اور اس نقالی کا اعتراف بھی ہے۔ نقالی تو ہر جگہ ہے لیکن اعتراف ہر جگہ نہیں۔

جمشید خود پرست اور ضار منکوس کی صورتوں میں لقا اور اس کا شیطان بختیارک نمودار ہوئے ہیں۔ جمشید خود پرست خناز جادو کی مدد سے خدائی کرتا ہے۔ یہ زنگی بچہ اس طرح اپنی خداوندی کا ثبوت پیش کرتا ہے: ”خداوند ہر شے واقعی طبیعت مجرہ ہے۔ اُس نے مجھے اپنا نائب کیا ہے اور خطاب دیا ہے اور حکم دیا ہے کہ لوگوں کو

بڑے دانایان جہاں کو یہ جنابِ دامِ فریب میں گرفتار کر لیتے
 ان کے پاس ایک زنبیل ہے قارون کی دولت سے بھی سوا
 مارویہ وغیرہ ہے۔ ہزار ہا آدمی اس میں قید ہیں۔ شہر آباد ہیں
 ری ہیں۔ ان سے خدا اپنی پناہ میں رکھے۔ خدا نہ کرے کہ یہ
 دشمن ہو جائیں پھر اس کی جان کا بچنا محال ہے۔ "مزید لکھنے
 رہت نہیں۔ ابو الحسن جو ہر میں عمر و عیار کا ناقص چربہ اتارا گیا کہ
 عیاروں اور ان کی عیاریوں میں بھی خواجہ عمر کا فیضان ہو
 مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ خواجہ عمر و نہایت لالچی تھے اور
 ن امیر حمزہؑ ان کی اس کمزوری کی مثالوں سے بھری پڑی ہے
 تران روزگار بہتر توفیق کی باتیں سنئے۔ خواجہ عمر کی آوازا
 قدر مشابہہ ہے: "صاحبقران نے فرمایا یہ سچے تن تنہا بہتر
 رنے کی ہے۔ بہتر بولا، انصاف صاحبقران کے قربان اس
 میں امیدوار ہوں کہ ایک کوڑی سے لگا کے اشرفی جواہر تک
 ہے، سب غلام کو مرحمت ہو کسی کو اس میں سے چوٹی کوڑی
 اس لئے کہ آج کل غلام بہت مفلس ہو رہا ہے۔ قرض بھی زیادہ
 ہے۔ قرضخواہ سخت حیران کرتے ہیں۔" نقالی کی زیادہ روشن
 سری مثال ہے، زعفر شاہ باختری کی داڑھی کے ہر بال میں
 دسے ہوئے تھے۔ خواجہ عمر و بھلا کب چوکتے ہیں۔ عیاری کر گزر رہے
 و شاہ کی داڑھی سونڈ کر متویوں کو اپنے تصرف میں لے آئے۔

بھی انسانی اور اخلاقی محاسن سے آراستہ ہیں۔ لیکن امیر حمزہ میں جو پاک
وہ شاہزادہ معز الدین میں موجود نہیں نقل و پھرتل ہے اصل کے مرتبہ کو
نہیں پہنچ سکتی۔ صاحبقران عظیم خورشید تاج بخش، صاحبقران اصغر
شاہزادہ بدر منیر، شاہزادہ اکیل الملک صاحبقران جزائر کسی میں وہ
بزرگی، وہ شوکت و شمت، وہ انسانیت، وہ صاحبقرانی نہیں جو
امیر حمزہ کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ صورتیں بعد میں
بنائی گئی ہیں اس لئے ان میں اکثر بظاہر زیادہ شوکت و شمت ظہور
ہوتی ہے اور ان کے ساتھ جو لوازمات ہیں وہ بھی بعض وقت زیادہ
پُر اثر نظر آتے ہیں۔ لیکن جو اصلیت امیر حمزہ کی شخصیت میں ہے
وہ اور کسی میں نہیں ملتی۔

جس طرح امیر حمزہ کے ساتھ خواجہ عمر وہیں اسی طرح شاہزادہ
معز الدین کے بھی ایک رفیق و جاں نثار ہیں: سلطان ابوالحسن جوہر
خواجہ عمر کی طرح جوہر بھی فن عیاری میں طاق بلکہ شہرہ آفاق ہیں
ان کی تعریف "ایک عورت کی زبان سے سُنیے۔ بس یہی معلوم ہوتا ہے
کہ خواجہ عمر کا ذکر ہے" شاید تم نہیں جانتی ہو یہ میاں نوشاہ بڑے
پاک ذات ہیں، شیطان بھی ان سے دور دور بھاگتا ہے۔ صاحبقران
اگر کے عیار ہیں، کبھی عورت بنتے ہیں، کبھی لونڈی بنتے ہیں کبھی
ناچتے ہیں، کبھی گاتے ہیں۔ یہاں شیطان کا بھی گزندہ ہو یہ ہاں
جاتے ہیں۔ ہزاروں گرا فریب، جمل، دغا بازیاں ان کو یاد ہیں۔

نتیجہ گرانی، اشکال اور بے لطفی کی سورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

واقعیت اور حقیقت سے قطع نظر، ہر جگہ بوستان خیال میں
 ”داستان امیر حمزہ“ کا فیض نظر آتا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ اس تخیل
 کی بزرگ پیداوار کے بعد اسی رنگ میں لکھنا اور اس سے باطل الگ
 رہنا ناممکن تھا۔ جہاں غلہ رہنے کی کوشش کی جاتی ہے وہاں زیادہ تر
 نتائج خوشگوار نہیں ہوتے۔ البتہ جب اسی کے نقش قدم پر چلا جاتا ہو
 تو پھر کامیابی ہوتی ہے۔ اگر داستان امیر حمزہ نہ ہوتی تو شاید بوستان
 خیال کی ہائے دلوں میں زیادہ غنظت ہوتی لیکن اس آفتاب کے
 آگے اس چاند کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے

کہ اس آفتاب کے بغیر اس چاند کا تصور بھی ممکن نہیں،
 میں نے ابھی کہا ہے کہ بوستان خیال میں ہر جگہ داستان امیر حمزہ کا
 فیض نظر آتا ہے۔ اشخاص، واقعات، بیانات غرض ہر جگہ اسی
 آفتاب کا پرتو ہے۔ ایک، امیر حمزہ کے فیض سے یہاں کئی صاحبقران
 پیدا ہو گئے ہیں لیکن ایک بھی امیر حمزہ سے ہم سہری کا دعویٰ نہیں کر سکتا
 صاحبقران اکبر شاہزادہ محترم الدین، ابوسیم ظلم اور بیرون ظلم میں
 قسمت آزمائی اور زور آزمائی کرتے ہیں۔ سرمہ زعل، مرآت الغیب
 ذرۂ عند شعل، نیمچہ دیوکش، یہہ نادر چیزیں حاصل کرتے اور صاحبقران
 اکبر کا لقب پاتے ہیں، یہہ بھی جو انمرد، دیوکش، فاتح ظلم ہیں، یہہ

کوشش کی گئی ہے۔ "داستان امیر حمزہ" کو مزخرفات، لغو و بے معنی سمجھ کر علم و فضل کے زور سے اس میں بلند و گہرے معافی داخل کئے گئے ہیں۔ عجائبات ظلم، واقعات و اشخاص قصہ، لوگوں اور چیزوں کے نام بھی اندرونی معنی رکھتے ہیں اور ان معافی کا بیان بھی ایک طویل داستان ہے۔ یہاں ایک مختصر سی مثال پیش کی جاتی ہے۔ شاہزادہ معز الدین "اغوائے امارہ خاتون" سے ایک مقام پر ایسا خود رفتہ ہو جاتا ہے کہ اپنے آغاز و انجام کا کچھ خیال نہ کر کے ملکہ قبیح و نکشتا سے خلعت ملت ہو جاتا ہے اور یہ امر ملکہ نو بہار گلشن افروز کی خفگی کا باعث ہوتا ہے۔ نادارہ راز دار اس واقعہ کی یوں توجیہ کرتی ہے:- "یہ امر غور طلب ہے کہ جہاں طافی شاہ و آسب شاہ سلاطین ہوں و سردار روح الملک ان رئیسوں کا بادشاہ ہو پھر نام امارہ حکمت سے کیوں خالی ہو گا کہ طافی و آسب خلط سودا و صخر کی صفت ہو تو لفظ امارہ بھی بجائے نفس امارہ سمجھا چاہئے اور اس کے حکم سے احتراز واجب ہے۔"

اس قسم کے معافی ہر جگہ ملتے ہیں اور یہ معافی قصداً داستان میں ہر جگہ پڑے گئے ہیں۔ اور یہ معنی خیزی بھی علم و فضل کے نباش کی ایک صورت ہے۔ یہاں وہ معنی خیزی نہیں جو داستان امیر حمزہ میں فطری طور پر پیدا ہوتی ہے اور قصے کی ترقی کے ساتھ ترقی پاتی ہے۔ نرستان خیال میں ضرورت سے زیادہ قصداً کاوش و علمیت کی کار فرمائی ہے۔

اور غلطیاں نہیں ملتیں۔ گنجائش نہیں ورنہ میں وسعت خیالی اور علمی قابلیت کی چند مثالیں پیش کرتا۔ وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں ناوہ راز دار طلسم کی حقیقت شاعرانہ معزز الدین سے بیان کرتی ہو۔ لیکن محض وسعت معلومات کی نمائش داستان میں خوشگوار اثر نہیں پیدا کر سکتی۔ ملاحظہ ہو:۔ ”رحل سیاہ مطلق اور نخس اکبر ہے۔ ہندی میں شیخ کہتے ہیں اور اس کے منسوبات سے دیہات و صحرا و مشائخ و خونی و قزاق و بدکار ہوتے ہیں اور تمام پھل درختوں کے بدمزہ و تلخ پیدا ہوتے ہیں۔ اور مشتری کو جس کو ہندی میں برہمپت کہتے ہیں یہہ سدا کبر ہے اور رنگ اس کا صندلی و بادامی و جوزی و نخودی قرار دیا گیا ہے اور منسوبات اس کے زاہد و عابد و سادات و علماء و فضلاء ہیں اور پھل درختوں کے شیریں اور بامزا ہیں اور مرغ جسے ہندی میں منگل کہتے ہیں سرخ رنگ سیاہی مائل جلا و فلک ہے۔ منسوبات میں اس کے سپاہ پیشہ اور مردمان سنگدل ہیں اور میوہ ہائے ترش و تلخ ہیں۔“

اس قسم کی علمی نمائش سے داستان کے حسن میں کمی ہوتی ہو اور اس کی دلچسپی بے لطفی سے بدل جاتی ہے۔ ”بوستان خیال“ میں قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے اور اس وجہ سے یہہ ”طلسم ہوش ربا“ سے قدر و قیمت میں زیادہ نہیں کم ہو جاتی ہے۔ اس نمائش کے ساتھ ساتھ یہاں معنی خیزی پیدا کرنیکی

نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ حسین بدلتے والے مناظر بھی ملتے ہیں کہیں کشادہ سبزہ زار ہے تو کہیں سر بفلک پہاڑ، کبھی صبح صادق کا سماں ہے تو کبھی شفق کی رنگینی اور کبھی تاروں بھری رات۔ ”بوستان خیال“ ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا۔ یہاں وہ خود رفتگی، وہ بیباکی، تخیل غرض وہ لطیف زیادتی نہیں جو ہمیں ”ظلم ہوش ربا“ میں متعجب و مسرور کرتی ہے اور جو اس کی بڑائی کی ذمہ دار ہے۔

دوسری خصوصیت جو ”بوستان خیال“ کو میسر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں مصنف کی قوت دماغی اور کتاب علم و فضل حرفت سے پیدا ہے۔ ”میر تقی سے اس اُستان گونے کہا تھا کہ تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہوگا اور یہ بات میر تقی کو ناگوار گزری تھی۔ ان کے خیال میں صاحبان علم و فضل کے دو برو ایسے ”مزخرفات“ کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ انھوں نے ان مزخرفات کے ساتھ قصداً اپنے علم و فضل کی بھی نمائش کی ہے۔ ”بوستان خیال“ میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس علمیت سے مرعوب ہوتے ہیں۔ کم سے کم یہ تو ضرور سمجھتے ہیں کہ معمولی استعداد رکھنے والا ایسی داستان مرتب نہیں کر سکتا۔ ”ظلم ہوش ربا“ میں یہ علمیت نہیں۔ اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتی ہیں جن کی وجہ ”علم و فضل“ کی کمی ہے۔ ”بوستان خیال“ میں اس قسم کی خامیاں

کی تلاش کے لئے مقرر کیا چنانچہ ان کی خبر دریافت کر کے نصف رات کو نوح بھیجی۔ اثنائے خواب میں ان کو گرفتار کر کے جس طرح ہارون رشید نے اس ملعون کو لکھا تھا تین ہجروں میں ان ساٹھ افراد کو قتل کرنے کو نیک کیا اور ہارون رشید کو لکھا کہ امیدوار انعامات کا ہوں۔

دیکھا! انفسِ اقمہ میں کوئی ایسی بات نہیں جسے ہم ناممکن کہیں یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جو تو انین فطرت کے خلاف یا فوق العادت ہو۔ تاریخی انعام کا ذکر بھی واقعہ کی صحت کی ایک دلیل ہے یہی اہمیت طرز بیان کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ قفسہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ گویا کسی اصل واقعے کا ذکر ہے۔ کہنے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ جیسے اس کے دماغ میں کسی غیر معمولی تخیلی، حیرت انگیز داستان کا خیال بھی نہیں گزرا ہے۔ لیکن اس طرز بیان کا پوری داستان میں نباہ نہ ہو سکا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے اور غیر معمولی واقعات عجیب غریب شعبہ سے سامنے آنے لگتے ہیں، لب و لہجہ ظلم ہوش ربا سے قریب تر ہوتا جاتا ہے اور زیادہ با اثر واقعات و مناظر میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس قصہ کا ایک اثر ہر جگہ البتہ ملتا ہے اور وہ مبالغے اور زیادتی کی کمی ہے۔ اس لئے داستان میں سادگی زیادہ، فطری حسن زیادہ ہے لیکن ایک نمایاں کمی بھی ہے، ظلم ہوش ربا ایک بحر ذخار ہے۔ اس کی سطح پر حسن و خاشاک شکستہ بہار، بجد سے اور بدناما، اجر سے ہوئے درخت، مردہ جانور

نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ حسین بدلنے والے مناظر بھی ملتے ہیں کہیں
 کشادہ سبزہ زاد ہے تو کہیں سر بفلک پہاڑ، کبھی صبح صادق کا سماں ہے،
 تو کبھی شفق کی زبکینی اور کبھی تاروں بھری رات۔ ”بوستان خیال“
 ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو
 قسم کا۔ یہاں وہ خود رفتگی، وہ بیباکی، تخیل غرض وہ لطیف و زیادتی
 نہیں جو ہمیں ”طلسم ہوش ربا“ میں متعجب و مسحور کرتی ہے اور جو اس
 کی بڑائی کی ذمہ دار ہے۔

دوسری خصوصیت جو ”بوستان خیال“ کو ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے
 کہ اس میں مصنف کی قوت و باغی اور اکتساب علم و فضل حرفِ حرف
 سے پیدا ہے۔ ”میر تقی سے اس انسان گونے کہا تھا کہ تحصیل علوم و
 فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہو“ اور یہ
 بات میر تقی کو ناگوار گزری تھی۔ ان کے خیال میں صاحبان علم و فضل
 کے دو برو ایسے ”مزخرفات“ کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ انھوں نے ان
 مزخرفات کے ساتھ قصداً اپنے علم و فضل کی بھی نمائش کی ہے۔
 ”بوستان خیال“ میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس علمیت
 سے مرعوب ہوتے ہیں۔ کم سے کم یہ تو ضرور سمجھتے ہیں کہ معمولی استعداد
 رکھنے والا ایسی داستان مرتب نہیں کر سکتا۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں یہ
 علمیت نہیں۔ اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتی ہیں
 جن کی وجہ علم و فضل کی کمی ہے۔ ”بوستان خیال“ میں اس قسم کی خامیاں

کی تلاش کے لئے مقرر کیا چنانچہ ان کی خبر دریافت کر کے نصف رات کو فوج بھیجی۔ اثنائے خواب میں ان کو گرفتار کر کے جس طرح ہارون رشید نے اس ملعون کو لکھا تھا تین بھروں میں ان ساٹھ نفر اولاد فاطمہ کو قید کیا اور ہارون رشید کو لکھا کہ امیدوار انعامات کا ہوں۔

دیکھا! نفسِ واقعہ میں کوئی ایسی بات نہیں جسے ہم ناممکن کہہ سکیں یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جو قوانینِ فطرت کے خلاف یا فوق العادہ ہو تاریخی اشخاص کا ذکر بھی واقعہ کی صحت کی ایک دلیل ہے یہی اقصیت طرز بیان کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ قصہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ گویا کسی اصل واقعے کا ذکر ہے۔ کہنے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ جیسے اس کے دماغ میں کسی غیر معمولی تخیلی، حیرت انگیز داستان کا خیال بھی نہیں گزرا ہے۔ لیکن اس طرز بیان کا پوری داستان میں نباہ نہ ہو سکا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہو اور غیر معمولی واقعات عجیب غریب شعبہ سے سامنے آنے لگتے ہیں، لب و لہجہ ظلم ہوش ربا سے قریب تر ہوتا جاتا ہے اور زیادہ با اثر واقعات و مناظر میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس قصہ کا ایک اثر ہر جگہ البتہ ملتا ہے اور وہ مباغے اور زیادتی کی کمی ہے۔ اس لئے داستان میں سادگی زیادہ، فطری حسن زیادہ ہے لیکن ایک نمایاں کمی بھی ہے، ظلم ہوش ربا ایک بحرِ ذخار ہے۔ اس کی سطح پر خس و خاشاک شکستہ بہار، بھدے اور بد نما، اجڑے ہوئے درخت، مردہ جانور

نقل کیا ہے کہ ہمدی صاحبقران کے جد کلاں تھے۔ وہی اس قبیلے سے پہلے تخت نشین ہوئے اور ہمدی کہ محمد نام تھا پسر عبداللہ تھے اور لقب ان کا راضی اور وہ بیٹے قاسم کے تھے کہ متقی لقب تھا اور قاسم بیٹے احمد کے لقب بدونی اور احمد بیٹے محمد کے کہ لقب ان کا وصی تھا اور وہ بیٹے اسمعیل بن امام جعفر صادق علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیکن پسر عبداللہ یعنی محمد کہ ہمدی لقب تھا اور احمد نام اور قاسم بھی لقب تھا وہ پدر کلاں صاحبقران گیتی شاں یعنی معزالدین کے جد تھے... جب یہ سرشتہ از روئے تاریخ معلوم ہوا، اب جاننا چاہئے کہ... جب محمد بن اسمعیل کو ابو جعفر منصور ذوالقنی نے... گرفتار کر کے ایک عمارت بغداد میں چن دیا... احمد اپنے پسر کو وصی کیا اور سید احمد ذنی خوف سے خلفائے عباسیہ کے ساٹھ آدمیوں کے ساتھ کہ جو سادات بنی فاطمہ تھے زمین طوس کی طرف بھاگے۔ اور یہ ساٹھ نفر سادات پہاڑوں اور غاروں میں عسرت سے بسر اوقات کرتے تھے۔ جب ہارون رشید کہ خلیفہ پنجم عباسیوں کا تھا اس نے قتل سادات پر کمر باندھی اور متفحص احوال ان سادات بنی فاطمہ کا ہوا ناگاہ ان ساٹھ نفر کی اس کو خبر پہنچی فوراً قحطیہ حاکم طوس کو نامہ لکھا کہ جس طرح ہو سکے ان سادات کو زندہ گرفتار کر بعد ازاں ایک عمارت شہر میں بنوا اور اس میں تین حجرے قرار دے اور درمیان میں ایک چاہ عمیق بنوا کہ ان سادات کو اس میں قید کر اور منتظر رہ تاکہ میں وہاں آؤں۔ قحطیہ نے جاسوسیوں کو ان سادات

”صدائے تحسین“ بلند کی تھی، اور وہ آپس میں کہتے تھے ”یہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ یہ کوئی واقعہ اصلی ہے۔“ یہی اس کی پہلی خصوصیت ہے۔ قصہ یہ ہے کہ تمہید و بیان قصہ میں تاریخ گزشتہ کا لطف آئے۔ یہ نہ معلوم ہو کہ داستان گوانبیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے ملا رہا ہے۔ بلکہ داستان میں تاریخی واقعات اور صحت نظر آئے وقت کا لحاظ رکھنے ہوئے، یہ قصہ بڑی تعریف کی بات ہے۔ اس کو داستان گوئی کے ایک بڑے گروئے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ عموماً داستانوں میں خام مواد ناقابل یقین اور فوق فطرت ہوتا ہے۔ جسے اس فن کے صحیح اصول سے واقفیت ہوتی ہے وہ چاہتا ہے کہ ناقابل یقین چیزیں بدیہی ہوں، اور فوق فطرت اشیاء فطری نظر آئیں۔ وہ ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے، کہ ساری چیزیں بالکل معمولی اور جانی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ”بوستان خیال“ میں اس اصول کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور خصوصاً تمہید میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جسے ہم ناممکن یا مستبعد سمجھیں۔ طوالت کا خوف ہے ورنہ مفصل مثالیں پیش کی جاتیں۔ پھر بھی ابتدا کا ایک مختصر ملاحظہ ہو۔

”راویان اخبار پیشین و ناقلان آثار مقررہ یقین صنفہ تاریخ پر اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ نسب صاحبقران واجب التظیم شاہزادہ معز الدین ابونعیم کا بعد دس پشتوں کے سید الصادقین حضرت ابو عبد اللہ جعفر بن محمد صادق علیہ السلام سے ملتا ہے اور صاحب مرآت الجنان حضرت مستوفی نے ذکر ان کے نسب شریف کا کتاب عبودن تاریخ میں اس طرح

کفار کی لڑائیاں مسلمانوں کی بھلائیاں کافروں کی برائیاں، یعنی یہاں بھی وہی چیزیں ہیں جو استان امیر حمزہؒ میں ملتی ہیں لیکن بھیس کچھ مختلف ہے۔ بوستان خیال میں بھی باغ کی صفت، معشوقوں کا سراپا، صبح و شام کا ہونا، عجائبات ظلم کی نیرنگیاں، کوہ و صحرا، بحر و بر کی کیفیت رزم بزم کی لطافت، غرض انھیں چیزوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں جو ظلم ہوش ربا میں ہماری دلچسپی کا سامان ہیں۔

کہتے ہیں کہ نقش ثانی نقش اول سے اچھا ہوتا ہے۔ بوستان خیال نقش ثانی کا مرتبہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ نقش اول یعنی استان امیر حمزہؒ خصوصاً ظلم ہوش ربا کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی۔ شاید مادی اور مکانی دنیا میں یہ مقولہ صحیح ثابت ہو لیکن دنیا کے ادب میں تو یہ نادرست ہے۔ ورنہ آج الیڈ اور ڈوائن کو میڈی جیسی کتنی کتابیں موجود ہوتیں بلکہ ان سے بہتر۔ لیکن واقعہ کچھ اور ہے۔ بہر کیف، بوستان خیال میں اتنا ضرور ہے کہ ظلم ہوش ربا کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پرتا۔ وہ تکلف وہ مبالغہ وہ مضامین کی پریشان کن تکرار، وہ الفاظ و نقوش ناموزوں سیلاب یہاں نہیں، نسبتاً یہاں اعتدال، انتخاب، اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے پہلی نظریں استان زیادہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ دو خصوصیتیں اسے ظلم ہوش ربا سے ممیز کرتی ہیں اور ان دونوں خصوصیتوں کا قصد التزام کیا گیا ہے۔

پہلی مرتبہ جب یہہ داستان سنائی گئی تھی تو اہل لیاں طلبہ نے

یہ بات میر تقی کو ناگوار معلوم ہوئی۔ کہا کیا کہتے ہو صاحبان علم و فضل کے روبرو ایسے خیالات کی کیا حقیقت ہے... حقوڑے ہی عرصہ میں چند اجزا کتاب کے مرتب کر کے اس جلسہ میں گئے اور بعد ختم داستان امیر حمزہ اہالیان جلسہ کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ چند اجزا ایک قصہ تازہ کے دستیاب ہوئے ہیں اجازت ہو تو سناؤں، سب نے متفق اللفظ کہا بسم اللہ ضرور پڑھئے۔ جب پڑھا تمام حاضرین جلسہ محو ہو گئے اور ہر طرف سے صدائے تحسین بلند تھی اور آپس میں کہتے تھے واقعی اس طرح کا قصہ آج تک نہیں سننے میں آیا۔ یہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ واقعہ اصلی ہے...

یعنی یہ داستان محض ایک اتفاقی واقعہ کا نتیجہ ہے۔ اگر وہ ماحول داستان گو میر تقی کو سنا کر یہ نہ کہتا: "جی ہاں داستان کے مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہے ورنہ تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے" تو شاید یہ داستان عالم وجود میں نہ آتی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ "بوستان خیال"، داستان امیر حمزہ کا جواج۔ اور اس میں قصداً ایک بہتر داستان لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا خلاصہ غالب کے الفاظ میں یہ ہے: "معز الدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں، ابوالحسن جوہر کی نیزنگ نمایاں، عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت فرائیاں، ملکہ نو بہار کی رنگیں ادائیاں، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں، ضار منکوس منحوس کی بیجائیاں، مسلمین

(۹)

”بوستان خیال“ کی شان نزول یہ ہے: ”میر تقی خیال متوطن
 گجرات گردش گردون دوں سے پریشان خاطر ہو کے عہد سلطنت میں
 محمد شاہ بادشاہ کے شہر دہلی میں وارد ہوئے۔ ان کی منظور نظر
 ایک زن مطربہ تھی۔ شرب کو اکثر وہ ان سے قصص تازہ کی فرمائش
 کیا کرتی تھی۔ یہہ بیاس خاطر اپنی محبوبہ کے، روز ایک قصہ تازہ
 اپنی طبیعت سے ایجاد کر کے سنا دیتے۔ ان کے مکان کے عقب
 میں کچھ لوگ جمع ہوتے تھے اور داستان امیر حمزہ کی بیان کی جاتی
 تھی۔ میر تقی بھی کبھی کبھی تفریبا شریک جلسہ ہوتے تھے۔ ایک روز
 بعد ختم داستان اہالیان جلسہ نے داستان امیر حمزہ کی نہایت تحریف
 کی لیکن داستان گو نے میر تقی کو سنا کے کہا کہ جی ہاں داستان کے
 مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہو ورنہ
 تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہو۔

تلمیحات پر دسترس ہوتا اور ان چیزوں کو مصنف لیکر اپنی تصنیفوں کو سجھا
 ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شہر اردو انشا پر از
 اس ذخیرہ کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں، قدیم داستانوں، اعتقاد
 سے عقبی زمین کا مصنف لیتے ہیں۔ انہیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور
 بے شمار نقوش اور شبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔
 یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا
 اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو میں داستان امیر حمزہ اور خصوصاً
 طلسم ہوش ربا سے یہی مصنف لیا جاسکتا ہے اور اگر مصنف لیا جاتا تو پھر
 اردو ادب اور اردو زبان میں ایک جان پڑ جاتی۔ لیکن اردو ادب میں
 داستان امیر حمزہ سے گویا بالکل عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاید کہیں
 ایک آدمی مثال مل جائے۔ ۶۔ سینہ میرا غم گیتی سے عمر کی زنبیل، لیکن
 یہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک عمر وہی کو لیجئے۔ ان کی صورت، ان کی زنبیل،
 گلیم عیاری، جال الیاسی، ان کا لحن داؤدی، ان کی بھارت اور خصوصاً
 ان کی حیرت انگیز عیاریوں سے ہم بے شمار نقوش و استعارے اختراع کر
 سکتے ہیں۔ ضرورت ہو کہ داستان امیر حمزہ سے مختلف قصبے لے کر انہیں
 سیدھی سادھی، آسان زبان میں کامل اختصار کے ساتھ بچوں کے لئے
 لکھا جائے۔ اس طرح یہ چیزیں ہماری زبان، ہمارے شعور میں رچ
 جائیں گی۔ پھر یہ آسانی یہ ادب کا جزو بن جائیں گی۔

جو وسط باغ میں بنا تھا فرش مکلف بچھا تھا وہاں آکر بیٹھی کہ خاطر مضطر
تلی یاب ہو لیکن سیر گلزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی وہ
قلب دن بیکلی سے گھبرائی، جب یاد قامت یار آئی صورت سدا
دکھائی دی، چشم ز گس کو دیدہ حیراں سمجھی، زلف سنبل کو گیسوئے پرشیا
سمجھی، نخل ماتم نظر آیا۔ گل کو اپنے نخت ہجر سے مشابہہ پایا... قصہ مختصر
نسرین عذار بادل خار خار و سینہ نگار یا د محبوب گل اندام میں اسی طرح
بیقرار تھی آخر... وہاں سے اٹھ کر بارہ درمی میں آکر پلنگ پر گری
حرارت عشق کی تپ چڑھی۔ دین و دنیا کی خبر نہ رہی۔ سارا دن
مثل مرے کے پڑی رہی..."

دیکھا! یہاں سادگی بھی ہے اور تکلف بھی۔ "طلسم ہوش ربا"
کی عبارت ایک ڈور ہے جس میں مختلف رنگ کے دھاگے اس طرح
گوندھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس
میں تصنع بھی ہے اور اصلیت بھی، سطحیت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت
سرد و بیان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ یہ ہوشوری
کاٹ چھانٹ، تراش خراش، تنظیم و آرائش کے باوجود بھی خود رو
پر نمو، وسیع باغ ہے جسے فطرت نے لگایا ہے اور جس میں ہر پودا،
ہر پھول، ہر پتہ شاداب و زندہ ہے۔

"طلسم ہوش ربا" ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ ہے۔ اگر
اردو انشا پرداز اس طرف متوجہ ہوتے تو انھیں بے شمار نقوش، تصاویر

باریکی، گہرائی، نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے۔ اور اکثر عبارت بھدی، گنجلاگ معلوم ہوتی ہے، لیکن ان نقائص کے باوجود بھی ظلم ہوش ربا کی زبان مجموعی حیثیت سے قابل تعریف ہے۔ اس کا اپنا علیحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔ جس طرح ”ظلم ہوش ربا“ کی دنیا غیر فطری بھی ہے اور دیکھی ہوئی بھی اسی طرح اس کی زبان غیر فطری بھی ہے، اور فطری بھی اور نہایت دل چسپ طریقے سے یہہ دورنگ اپنی پلٹے اور پھر الگ ہوتے ملتے ہیں۔ خمار نے پوچھا کہ بہن تمہیں بتاؤ کیا کیا، مخمور نے جواب دیا کہ آفراسیاب بھڑکے کی شامت آئی ہے جو بہار اچی چاہا وہ ہم نے کیا۔ کیا میں کسی کی لونڈی باندی ہوں، وہ اپنا دیا ہوا ملک و مال دھڑچھوڑے، میں اب شریک جان و دل سے عمر و کی ہوں، خمار نے ایسے کلمات سن کر بہت سمجھایا کہ بہن شہنشاہ سے بگاڑ کر ہم کہاں رہیں گے۔ مثل آتی ہے کہ دریا میں رہنا اور مگر مجھ سے میر، مخمور نے کہا بی اپنے کام، لگو، یہہ سمجھانا تہہ کر رکھو، وہ مسخر امیر کیا کرے گا۔ آج تک بہار کا اس نے کیا بنا لیا۔ کرے سے سب دیتے ہیں، میں ہزادی ہوں کوئی پاجی نہیں جو مار کھا کر چکی ہو رہوں۔ اے تو میں اپنے ذات کی اشراحت اور اپنے نام کی مخمور جو اس موے کے اپنے شہزادے کے ہاتھ سے دھڑے نہ اڑاؤں... مخمور پر ایک تو بار پڑی ہو اور دوسرے یاد اپنے گلخزار کی دل سے لگی ہے۔ بیتاب اور بیقرار مثل عندلیب بال شوق کھولے، نار و شیون کرتی چمنستان میں آئی اور جو تیرہ بلوین

صراحی دار، ہاتھ ہر ایک دل کی دستبرد کی کو سر دست تیار، سینہ گنجینہ نور
 بچاتیوں کا اس پر ظہور، نار پستان کو دیکھ کر ناربتاں کا سینہ شوق ہوا، سیب
 بھی کا رنگ غیرت سے فق ہوا، شکم صاف و شفاف تھنہ بلور، سیلی کی
 سیدھی لکیر نہ تھی پشت پر بالوں کے آنے سے عکس کا ظہور، ناف کو
 گرداب بحر حسن کہنا پرانی بات ہے۔ یہ چشمہ آب حیات ہے ہوئے کمر
 آئینہ حسن میں گویا بال آیا ہے یا تار خط شعاع آفتاب سپہر حسن پر
 ملا ہے، آگے عجب لذت کی چیز ہے، وہ ہنسی پر جو موتی ملتی ہے یا
 وہ چورخانہ ہے جس کو کلید تمنا کھولتی ہے، وہ مضمون حجاب جس پر
 مہر خط شباب ہے، وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں مثال مور کے منہ سے
 ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے، وہ دیدہ نور ہے جس میں وصل کی
 سلائی سرمہ لگائے گی، وہ غنچہ تنگ سر بستہ ہی جس میں ہوائے تمنا
 بڑی مشکل سے جا سکی، غرض ساق نورانی شاخ نخل طور، زانو دونوں
 لطافت و نزاکت میں آفتاب و گوہر سے زیادہ پر نور، اکھت یا آئینہ روئے
 عروس، غرض کہ از سر تا پا وہ نازنین یگانہ و ہر ناز و ادا میں بلا کا قہر۔

اکثر عبارت اس مرصع اور مصنوعی رنگ میں ملتی ہے خصوصاً جب
 قصد کاوش سے کام لیا جاتا ہے تو عبارت میں ناگوار تصنع کی زیادتی
 ہوتی ہے، تصنع اور تکلف کے ساتھ ظلم ہوش رباً میں سطحی اور ظاہری
 محاسن کو اصلی اور باطنی محاسن پر ترجیح دی گئی ہے۔ نقوش، استعاروں
 تشبیہوں، فقروں اور لفظوں کی تکرار۔ بد نما تکرار بھی ہو۔ ساگوں ہمنائی

کی طرف اشارہ کرنے پر قناعت کی ہے اور یہ اشارہ بھی عام لفظوں میں ہی
اگر اس بحث میں تفصیل سے کام لیا جاتا اور مثالیں گنتی جائیں تو پھر یہ
بہت طویل ہو جاتی۔ اب رہی زبان تو عموماً اُسے بھی "طلم ہوش" یا "کے نقائص"
میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایک بدترین مثال ملاحظہ ہو: "سر اپا کا کیا بیان کیا جائے
صفحہ نسانہ وقت تحریر و صفت رُخ رشک گلزار بہشت بنا ہے قلم خود
نکتہ چینی کرتا ہے زلف سیہ کے غنبر سارا اور مشک کیا شاہ تمن و تالار
و چین غلام، ہر حلقہ گیسو کے بندہ حلقہ بگوش ویہ دام، مانگ جادہ
کہکشان نمک کو راہ بھلائے، پیشانی نور آگیں سپیدہ صبح صادق
کو کاذب بتائے، خال ہند و رہزن ضمیر عاشقاں، بھوین وہ محراب
جو سجدہ گاہ صینان جہاں، بلیکس وہ نادرک دل دوز جو ایک جنبش میں
روحانیوں کو صید کریں، ناز مرگاں ہزاروں دل قید کریں، اسٹکچی
جام سرشار سے محبوبی جو دل خشک کو پریاں نہ کریں بلکہ غارت کریں،
سفیدی چشم روز روشن کو رو برو اپنے تیرہ کرے اور سیاہی سواد شب
کو خیرہ کرے، رخسار تاباں گل سرخ کو ندرت سے آب آب کرے بلکہ
جشم خورشید کو بے آب و تاب کرے، وہاں تنگ کو تنگ شکر کیا کہوں
مگر حقہ لعلی دگو ہر لکھوں، لب یا قوت رنگ لعل بدخشانی کا بگر خون
کرے بلکہ یا قوت زمانی کو پیرا کھلائے، مر جان غیرت کو مر مر جائے
چاہ وقتن یہ سوت دل کو اپنی چاہ میں کنوئیں بھگو اُسے جو دیکھے اسی
چاہ میں باولا ہو جائے۔ کہاں تک وصف اس کا لکھا جائے، اگر دن

انسانی سرگرمیوں کا میدان نہایت وسیع ہو گیا ہے، ہماری دلچسپیوں کا حلقہ پھیل گیا ہے، بے شمار چیزیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس لئے فرصت کی نمایاں کمی ہے اور ہم کسی کام کو اطمینان کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ طلسم ہوش ربا کو پڑھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لئے فرصت کی ضرورت ہے جو آج ہمیں میسر نہیں۔ اس لئے اگر کبھی اطفافِ توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو بہت جلد بی صبری ہماری توجہ کو کسی دوسری جانب پھیر دیتی ہے، مجھے اس عجلت، اس بے صبری، اس بے اطمینانی سے کوئی ہمدردی نہیں۔ یہ اسی حالت کا نتیجہ ہے کہ آج تہذیب و تمدن کی اگلی آب و تاب، پہلی قدر قیمت باقی نہیں۔ بہر کیف طوالت بجائے خود کوئی بُری شے نہیں۔ لیکن طلسم ہوش ربا کی ضرورت سے زیادہ طویل ہے اور یہ طوالت اہم ترین فنی نقص ہے اس سے ہماری دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن اُجاگر ہو جاتے اور اس کی فنی قدر قیمت زیادہ بلند ہو جاتی۔ ضرورت ہے کہ طلسم ہوش ربا کا ایک انتخاب شایع کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تین چار جلدوں میں ایک اچھا انتخاب ہو سکتا ہے۔ اس انتخاب کی صورت میں داستان کے حسن میں چار چاند لگ جائیں گے۔ اور اس کی اہمیت بہت بڑھ جائیگی، کیا انجن ترقی آید اور اس طرف توجہ کر سکتی ہے ؟

میں نے قصداً طلسم ہوش ربا کے چند اہم ترین نقائص کی

اور وہ مہجین ایک دوسرے پر نظر پڑتے ہی عاشق ہو جاتے ہیں پھر
 نتیجہ معلوم! اس رنگ کے واقعات کا شمار ممکن نہیں۔ انھیں بہسانی
 حذف کر دیا جاسکتا ہے۔ کم سے کم مفصل بیان کی مطلق ضرورت نہیں
 عیاروں کی عیاری میں بھی یکسانی نظر آتی ہے۔ خواجہ عمر و تو البتہ
 عجیب غریب قسم کی عیاریاں کرتے ہیں جن کا تصور بھی معمولی تخیل نہیں
 کر سکتا۔ لیکن طلسم ہوش ربا میں بے شمار عیاری کے مواقع پیش آتے ہیں
 آخر عیار اور داستان گو دونوں انسان ہیں۔ ہر مرتبہ نئی ایچ ممکن
 نہیں۔ لازمی نتیجہ تکرار ہے لیکن اگر واقعات کی اس قدر زیادتی نہ ہوتی
 تو تکرار میں نمایاں کمی ممکن تھی۔ امیر حمزہ اور فرزندان و سرداران امیر حمزہ
 بے شمار کافروں کو قتل کرتے یا ان کے دلوں کو نور اسلام سے منور
 کرتے ہیں۔ اس قسم کے واقعات میں بھی یک رنگی ہے۔ مختلف خادوگر
 چند مخصوص قسم کے خادو رکھتے ہیں۔ ملکہ بہار بہار کو بلاتی اور دشمنوں
 کو دیوانہ بناتی ہے۔ برائے کا اختر مرادید چلتا ہے۔ رعد چنچتا ہے،
 زلزلہ زمین کا تختہ ہلا دیتی ہے۔ جہاندار شاہ قلعہ بناتا ہے۔ مختلف
 برقیں اپنی چمک دکھاتی ہیں۔ یہ سب بار بار میدان کارزار میں اپنی
 جان بازی دکھاتے ہیں۔ نتیجہ وہی تکرار ہے۔

”طلسم ہوش ربا“ کی سات ضخیم جلدیں ہیں اور یہ بھی ایک
 اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی وجہ سے اس داستان کی وہ قدر
 نہ ہوئی جو اس کا حصہ ہے۔ موجودہ زمانہ میں عجلت کی ہر شعبہ کی رفتاری

کام لیا گیا ہے۔ ضروری باتیں حذف کر دی گئی ہیں اور غیر ضروری چیزوں کی بھرمار ہے۔ آخر الذکر نقص زیادہ ہے۔ کتنے کیرکٹر ہیں، کتنے واقعات ہیں، کتنے جملے اور الفاظ ہیں جو محض بیکار اور غیر ضروری ہیں جن کی موجودگی سے حسن داستان میں اضافہ نہیں کی جاتی ہے۔ اعتدال خفصا کفایت شعاری کے گرے بالکل واقفیت نہیں۔ اچھی تصویریں بھی بے اعتدالی، ناموزونیت کی وجہ سے خراب اور بھٹی معلوم ہونے لگتی ہیں۔

غیر ضروری چیزوں کی بھرمار سے جو برا اثر نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدنامنا دیتی ہے اور یہ تکرار منت سنی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ سطحی اور ظاہری تکرار یعنی کسی ایک واقعہ یا لفظ کی تکرار تو زیادہ نہیں ہوتی لیکن ایک ہی رنگ وضع، تراش خراش کی چیزوں کی کمی نہیں۔ الفاظ یا جزئیات کے رد و بدل سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ جہیں بصیرت ہے وہ سطحی تنوع کے پردے میں تکرار کا جلوہ دیکھتے ہیں اور اس حقیقت تک پہنچنے کے لئے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس نقص سے داستان بھری پڑی ہے اور ایک نگاہ غلط انداز بھی اس سے بہ آسانی واقف ہو جاتی ہے، اسد، نور الدھر، ایرج نہیں معلوم کتنی مہ جبینوں سے یکے بعد دیگرے ملتے ہیں اور ہر مرتبہ ایک ہی قسم کا واقعہ پیش آتا ہے شیر عرب

خوشگوار ہو جاتی۔

تخیل کی بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے۔ یہ نقص بھی اہم اور ہر جگہ طلسم ہوش رہا میں موجود ہے۔ یہ کہہ چکا ہوں کہ یہاں ایک ضمنی قصہ نے اس قدر وسوسہ اختیار کر لی ہے کہ اصل قصہ کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ یعنی ایک جُڑنے ایسا غلبہ کیا ہے کہ وہ کل پر محیط ہو گیا ہے۔ یہ احساس تناسب کی کمی کی روشن مثال ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ”طلسم ہوش رہا“ کو ”داستان امیر حمزہ“ سے علیحدہ نہ کیا جائے تو یہ نقص اس قدر نمایاں نہ ہوگا۔ اور یہہ صحیح ہے لیکن یہہ ضمنی داستان مکمل ہے اور اسے بالکل تو نہیں لیکن کسی حد تک پوری داستان سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ ”طلسم ہوش رہا“ سے پہلے اور اس کے بعد رنگین داستانوں کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ اس لئے اسے یک قلم دوسری داستانوں سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ”داستان امیر حمزہ“ کے مختلف حصے سب اپنی اپنی جگہ پر کم و بیش مکمل ہیں۔ اس کے علاوہ جو تناسب کی کمی ”طلسم ہوش رہا“ میں ہے وہی کمی پوری داستان میں بھی ملتی ہے۔ بہر کیف اس نقص کے نتائج داستان کے ہر شعبہ میں ملتے ہیں، کردار نگاری میں، واقعات میں، تصویروں میں، بیانات میں، الفاظ میں غرض ہر جگہ نامور و نہایت کی وجہ سے بدنمائی کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ کیرکٹر کی خصوصیات اور ان کی تعداد، ان کی گفتگو میں، واقعات کی ماہیت اور تعداد اور ترتیب میں، بیانات و تصاویر میں، الفاظ کے استعمال میں اکثر بدیہی

فرق ہو۔ تخیل کی بلند و تیز پرواز نے "ظلم ہوش ربا" میں نہایت دلکش نتائج ظاہر کئے ہیں لیکن اسی تخیل کی بے اعتدالی نے عجیب گل کھلائے ہیں۔ وہ بلند پرواز کرتا ہے لیکن بلندی پر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتا۔ یکایک وہ طاقت پرواز کھو بیٹھتا ہے اور عتسر کے ساتھ بلندی سے پستی میں آجاتا ہے، اس لئے دلچسپ، پسندیدہ، خوشگوار اور لائق تعریف تصویروں کے ساتھ ناگوار، ناپسندیدہ، مضمک تصویریں بھی مرتب ہو جاتی ہیں۔ اس حسن و بد صورتی کے اجتماع سے ناگوار اثر پیدا ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصور میں زور تو ہے لیکن تمیز نہیں اس لئے اچھی اور بری چیزوں میں تفرقہ ممکن نہیں۔ اکثر جب وجدان کا شعلہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو بھی قلم نہیں رکھتا۔ نتیجہ لازمی طور پر نقالی ہے اور نقالی بھی اپنی۔ گویا دو قلم حرکت میں ہیں۔ ایک وجدان کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرے کو وجدان سے کسی قسم کا واسطہ نہیں۔ یہ محض نقالی سے واقف ہو اور جو نقلیں یہہ اتارتا ہے وہ بد نما ہوتی ہیں۔ پھر ان نقلوں کی زیادتی ہو اگر کوئی نقش اچھا ہے تو بھی اس کی کثرت کوئی اچھی بات نہیں۔ "ظلم ہوش ربا" میں اکثر درختوں کی اس قدر زیادتی ہے کہ جنگل نظر نہیں آتا۔ مکمل نقشہ دھندلا ہو جاتا ہے اور صفائی کے ساتھ ذہن میں نقش نہیں ہوتا۔ کردار واقعات، نقوش، الفاظ، سمجھوں کی فراوانی ہو گویا ایک سیلاب ہو کہ رواں ہو۔ اگر اس سیلاب کو روکنا ممکن ہوتا۔ اگر اسے کسی مخصوص رستہ میں رواں کیا جاتا تو داستان زیادہ موثر اور

خواجہ عمر و شکر اسلام میں عین وقت پر پہنچتے ہیں اور اسے تباہی سے بچاتے ہیں۔ مخمور سرخ چشم اور ملکہ بہادر بھی آتی ہیں، ایرج، نور الدھر، قاسم، چالاک بن عمرو یکے بعد دیگرے داخل طلسم ہوتے ہیں اور آخر کار لٹاکے تعاقب میں سارا شکر اسلام داخل طلسم ہوتا ہے، جنگ مغلوبہ ہوتی ہے اور افراسیاب قتل ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ چھوٹے چھوٹے طلسم جو آسد، ایرج، نور الدھر، قاسم فتح کرتے ہیں۔ ان میں اور طلسم ہوش ربا میں بھی اسی قسم کا ربط ہے۔ مختلف مرکز ایک دوسرے سے نزدیک ہوتے جاتے ہیں اور ختم قصہ پر ہم اسی نقطہ پر جا پہنچتے ہیں جہاں سے روانہ ہوئے تھے یعنی امیر حمزہ اور شکر اسلام۔ اس طرح دائرہ مکمل ہو جاتا ہے اور احساس تکمیل ہوتا ہے۔ لیکن ان سب کوششوں کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا میں وہ وحدت اثر نہیں جو ہم شیکسپیر یا سوفو کلیس کے ڈراموں میں پاتے ہیں۔ یہاں مختلف اجزا میں وہ ربط و اتحاد نہیں جو ایک حسین پھول کے مختلف عناصر میں ہوتا ہے، وہ عضویاتی نمونہ اور ترکیب و تنظیم نہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو۔ یہاں فن نسبتاً خام، ناقص اور محدود قسم کا ہے۔

مختلف اجزا میں ربط و اتحاد کی کمی کا ایک سبب تخیل کی بے لگامی اور بے لگامی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ داستانوں میں تخیل کی آزاد جولانی ضروری ہے، اور یہ آزادی واقعیت و حقیقت کی نقالی سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن آزادی اور زیادتی یا بیراہ روی میں آسمان زمین کا

نیزنگیوں سے مخلوط ہوتی ہیں، ان اہم مرکبوں کے علاوہ چند غیر اہم مرکب بھی ہیں۔
 آسڈ یا آئرج یا نورالدھر یا قاسم مختلف طلسموں کو فتح کرتے ہیں۔ اس طرح
 قاری کی توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور وحدتِ اثر میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔
 لیکن یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ طلسم ہوش ربا میں مختلف جدا گانہ قصے ہیں اور ان
 قصوں میں کوئی لگاؤ نہیں۔ کوئی قصہ بھی اپنی آزاد جدا گانہ ہستی نہیں
 رکھتا اور سب قصے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک سلسلہ میں
 منسلک ہیں۔ اس سلسلہ کی چند کڑیاں یہ ہیں: بدیع الزماں، فرزند
 امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ آسڈ اور پانچ عیار
 ان کی رہائی کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس طرح فتح طلسم ہوش ربا محض
 ایک ضمنی قصہ ہے۔ اصل قصہ تو امیر حمزہ سے متعلق ہے۔ وہ لقا کی شکست
 کے درپے ہیں اور انھوں نے یہ عہد کیا ہے کہ جہاں بھی لقا جائے گا
 وہ سچا کریں گے۔ اگر بدیع الزماں طلسم میں نہ پھنس جاتے تو پھر فتح
 طلسم کی نوبت ہی نہ آتی۔ ظاہر ہے کہ فتح طلسم محض ایک ضمنی بات ہے
 لیکن اس ضمنی قصہ نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے اور یہ
 اہم فنی نقص ہے۔ بہر کیف، شکست لقا اور فتح طلسم میں ربط ہے اور
 وہ ربط بدیع الزماں کی گرفتاری ہے۔ اس کے علاوہ بھی مختلف
 صورتیں ان دونوں قصوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں
 لقا بار بار آفراسیاب سے مدد طلب کرتا ہے اور طلسم ہوش ربا سے
 برابر بڑے بڑے جادوگر لقا کی مدد کے لئے جاتے ہیں اور ہلاک ہوتے ہیں

(۸)

میں کہہ چکا ہوں کہ ”طلسم ہوش ربا“ میں بے شمار فنی نقائص ہیں بنیادی اور جزئی۔ اگر کسی دوسری تصنیف میں اتنے نقائص ہوتے تو وہ ان کے بوجھ سے ہمیشہ کے لئے غرق گنہامی ہو جاتی۔ یہ ”طلسم ہوش ربا“ کی بڑائی کی دلیل ہے کہ وہ ان نقائص کے باوجود بھی سطح پر نمودار ہوا قلوبطرہ کے بحرے کی طرح سمندر میں آگ لگاتی ہے۔

”طلسم ہوش ربا“ میں دلچسپی کے دو اہم مرکز ہیں۔ ایک مرکز تو پورا لشکر اسلام ہے جس کے بادشاہ سعد بن قباد اور سپہ سالار امیر حمزہ ہیں۔ یہ لشکر خداوندِ لقا کے مقابلہ میں جما ہوا ہے اور اسے پے درپے شکست دیتا ہوا ”طلسم ہوش ربا“ کی طرف بڑھ رہا ہے۔ دوسرا مرکز ”طلسم ہوش ربا“ کے اندر ہے۔ اسد اور عیار اور ان کے مددگار فریاد اور اس کی عظیم الشان سلطنت کو تباہ و برباد کرنا چاہتے ہیں اقدارین کی آنکھیں کبھی لقا کی شکستِ ذلت کا تماشا دیکھتی ہیں تو کبھی جادو کی

لب ولہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانگین ہے۔ میں ایک مثال پرناعت کرتا ہوں:- ”کیا مرد و باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا کمر مشہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے ننھے ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا، مکاری تو دیکھو کہتے ہیں کہ میں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گود اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا کہ کسی لہجہ کو کیا غرض تھی جو ان کو اٹھا لاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینہ میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی ریجھا ہوگا... چل مردے حواس میں آسنہ ہوا۔ ایسی باتیں کسی مالزادی سے کریو۔ صاحبو کیا ہماری شامت ہے جو ان کی شکل پر ریجھیں گے۔ میں سچ کہوں مجھے تو پھوٹے ویدوں بھی میاں تم نہیں بھاتے۔ ایک ان میں سے پھر ترقی کر بولی۔ لے بوا جتنا تم اس مردے کو منہ لگاتی ہو۔ یہہ جانتا ہے جو میرے وہ راجہ کے نہیں اور زیادہ اتراتا ہے۔ کہاں عرب اور کہاں انیسویں صدی کا لکھنؤ!

بہ ہیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا!

یہ دنیا کی عظیم الشان سلطنت کا مالک ہے جس قوم کا سردار ایسا ہو تو دوسری قومیں کیوں نہ ماتم کریں۔" یہہ ایک تصویر تھی۔ اب دوسری تصویر ملاحظہ ہو۔۔۔ سعد بن قباد بادشاہ لشکر اسلام برآمد ہوتے ہیں: "جلوس سواری بادشاہ بکھٹے لگا۔ چوہدار برہچی بردار بلم بردار وغیرہ سب جلو خانے سے باہر نکلے۔ سامان باد بہاری آگے بڑھا... رنگینوں نے نکل بجایا... ارمنی سیلابیانے لگے۔ کوس و دہل گرہ گڑائے۔ روٹی نمودار ہوئی۔ لڑکے حسین و خوبصورت۔ مشعلوں کو جلائے گزر گئے۔ زنانی ڈیوڑھی تک زنانہ سامان آکر پھیر گیا، کہاریاں پیاری پیاری زیور طلائی میں غرق... ہوادار بادشاہ کا کاندھے پر اٹھائے قریب پردہ سرخ پہنچیں۔ کہاروں نے بڑھ کر تخت بدلوایا۔ حضور عالم کے برآمد ہوتے ہی مردہوں نے بسم اللہ الرحمن الرحیم کا شور و غل مچایا۔ امیر نے مجرا گاہ پر جا کر اول مجرا کیا۔ فرق بین ہے۔ کسی حاشیہ کی ضرورت نہیں۔

باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی رنگارنگی اور چمک دمک، یارات کی آرائش، شادی کے رسوم، غرض ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر اتاری گئی ہے۔ یہہ تصویریں دلچسپ ہیں اور تاریخی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ اب زمانے نے کروٹ بدلی ہے اور یہہ تصویریں ضدلی ہو گئی ہیں۔ لیکن ان چیزوں سے زیادہ دلچسپ یہہ ہے کہ بول چال،

”ظلم ہوش ربا“ کا خلاصہ ہے۔ جان بازی کی تصویر زور تخیل کی مدد سے کھینچی گئی ہے کیونکہ گرد و پیش میں یہہ چیز عنقا ہو گئی تھی لیکن عیاشی کا نقشہ واقعیت پر مبنی ہے۔

جس طرح ثنوی بدر منیر میں اس عہد کے طرز معاشرت کی عکاسی ہے، اسی رنگ کی تصویر ایک وسیع پیمانہ پر ہر جگہ ”ظلم ہوش ربا“ میں دعوت نظارہ دیتی ہے اور یہہ مقامی رنگ بڑی چھوٹی دونوں قسم کی چیزوں پر چھایا ہوا ہے۔ زندگی کا جو ”آئیڈیل“ یہاں پیش کیا گیا وہ خالص عرب نہیں۔ اس میں ہندی رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ دربار اسلامی کے آداب میں اسلام کی سادگی نہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانہ میں شہنشاہ قسطنطنیہ نے اپنا سفیر بھیجا اور اُسے ہدایت کی کہ وہ امیر عرب کی دولت و طاقت اور ان کے رویہ کے متعلق پوری معلومات ہم پہنچائے۔ جب وہ سفیر مدینہ پہنچا تو اس نے دریافت کیا کہ تمہارا بادشاہ کہاں ہے۔ لوگوں نے کہا کہ ہمارا کوئی بادشاہ نہیں، ہاں ایک امیر البتہ ہے اور وہ امیر المؤمنین عمرؓ بن خطاب ہیں۔ اس سفیر نے کہا ”وہ کہاں ہیں مجھے ان کی خدمت میں لے چلو“ لوگوں نے مسجد کی طرف اشارہ کیا۔ سفیر وہاں پہنچا تو اُس نے دیکھا کہ حضرت عمرؓ مسجد کے گرم زینوں پر سر ٹیکے ہوئے سو رہے ہیں اور ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپک رہا ہے۔ وہ سفیر بہ عالم دیکھ کر غور فرما ہوا اور بول اٹھا: ”اس فقیر کے آگے شاہان جہاں نے سر تسلیم خم کیا ہے۔“

جاننا کسی مسلمان خاتون سے نہیں مل سکتا۔ اس لئے یہہ آسان ترکیب نکالی گئی کہ ہر ملکہ، شاہزادی یا حسینہ غیر مسلم ہوتی ہو اور جب وہ مسلمان ہو جاتی ہے تو پھر وہ محل کے اندر بھیج دی جاتی ہے اس کی آزادی کے دن ختم ہو جاتے ہیں لیکن شیران عرب کو دوسری غیر مسلم شاہزادیاں مل جاتی ہیں! اور یہہ شاہزادیاں اپنی کمسنی اور معصومیت کے باوجود بیسواؤں کی سی حرکتیں کرتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو لیکن ہر جگہ ہی عالم ہے۔ غضنفر اس حورِ حُسن کو دیکھ کر غش کر گیا۔ اس نازنین نے گلاب اس کے مُنہ پر چھڑکا کہ اس کو ہوش آیا۔ اُٹھ کر ہاتھ پکڑ لیا۔ مسکرا کے ناز و انداز دکھا کے، کمر کو لے کا عالم دکھاتی چلی اور غضنفر کو بارہ دری میں لائے مسند پر بٹھایا۔ کشتی شراب کی طلب کی۔ جام مئے ارغوانی سے بھرا اور پنچہ حنا آلود رشک پنچہ آفتاب پر رکھ کر دیا۔ غضنفر نے کہا کہ اے ملکہ

اگر شاہی ترا آ خرچہ نام است! وگرمای ترا منتر کد ام است

اس نے ہنس کر کہا کہ میں ملکہ سرخ موئے کا کل کشا کی بیٹی ہوں۔ میرا نام سلطانِ عینریں مو ہے... غضنفر نے جام اس کے ہاتھ سے لے کر پیا۔ پھر تو دور جام بے دغدغہ نیرنگی ایام چل نکلا۔ باتیں محبت آمیز ہونے لگیں۔ شہزادہ نے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے اور ملکہ کے بوسے لئے ملکہ کا شرم سے عجب حال ہوا، پسینہ آگیا۔ شرما کر سر جھکایا... ہر جگہ اسی قسم کی عشق بازی کی مثالیں ہیں۔ جاننا بازی اور عیاشی، یہہ

ابھرا ہوا، کڑا، نوکیلا، گنج خوبی کا ڈبہ، قبۃ نور، حسن سے معمور... رگ
گلبرگ سے زیادہ ترپیلی اس کی کمر... بارہ پندرہ برس کا سن، زیور
الماس میں غرق، آنکھوں میں سرمہ لگا ہوا، ہونٹوں پر پان کا لاکھا
جما ہوا، گلے میں موتیوں کا مالا، ماتھے پر انشاں چینی ہوئی، ہاتھوں
میں منہدی لگی ہوئی، پور پور میں چھلے... ہاتھوں میں دست بند،
بازوؤں پر نورتن، کان میں بالا ہلال کی طرح بڑا، پاؤں میں گونگروں
کی چپاگل... فطری طور پر شیر عرب اس حسینہ پر شیدا ہو جاتا ہے اور وہ
حسینہ بھی اس شیر عرب پر مائل ہوتی ہے۔ پھر کیا ہے۔ ”دور جامہ بے وعدہ
نیرنگی آیام چل نکلتا ہے۔ ملکہ طوائفوں کو بلاتی ہے اور رواج کا ناشروع
ہوتا ہے۔ یعنی بجنسہ وہ سماں ہے جو سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانہ
میں ہر طرف نظر آتا تھا۔

بہہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ اردو ادب میں ہندوستان کے
مخصوص طرز معاشرت کی وجہ سے عشق کی داستان اگر اسے عشق بازی
کے الزام سے بچایا جائے تو غیر فطری ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں
پردہ کا رواج ہے اس لئے مرد و عورت آزادانہ مل جل نہیں سکتے مرد
جن عورتوں سے آزادی کے ساتھ مل سکتے ہیں، وہ عموماً بیسوا ہوتی ہیں
یا نیچے طبقے کی۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں بھی داستان گونے یہی وقت محسوس
کی تھی۔ اسلام میں پردہ ہے لیکن جس قسم کا پردہ ”طلسم ہوش ربا“ میں
راج ہے وہ اسلامی نہیں ہندوستانی ہے۔ اس لئے ایک مسلمان

امیر حمزہ اور ان کے فرزند عرب کے باشندے ہیں اور ایک حد تک وہ ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں کے ساتھ مخصوص ہیں، وہ جری بہادر ہیں۔ نڈر، بے مثل لڑنے والے ہیں، حمیت فیاضی، جہان نوازی، یہ خوبیاں گویا انھیں کے لئے پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہی جب بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی آگئی تھی، جب ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرائے بکھر نے لگے تھے اور جب جاننازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا۔ جب لوگوں کی دگیں ڈھیلی پڑ گئی تھیں اور خون کی گرمی سرد ہو گئی تھی، جہاں باقی اور جہاں بیٹی دونوں سے کوئی واسطہ باقی نہ رہا تھا اور جی ٹھول کر ”داد عشرت“ دی جاتی تھی! طلسم ہوش رہا میں یہ شیران عرب بھی خوب ”داد عشرت“ دیتے ہیں۔ وہ جس سہمت بھی نکل جاتے ہیں انھیں کوئی ملکہ شاہزادی، حسینہ مل جاتی ہے جس کی زلف راساٹیل کے دھویں اڑاتی ہے۔ پیشانی میں اس کی وہ چمک کہ صدقہ جس پر آفتاب فلک، بھویں اس کی خمدار شمشیر دودم جو کریں اشائے ہیں قتل عالم... نرگس ان آنکھوں کو دیکھ کر آنکھیں جرائے اور غرور ال خن صدقے ہو جائے... لب لعلیں پر لعل بدخانی ہیرا کھائے۔ گو ہر دندان کی چمک کے آگے موتی بے آبرو ہو جائے... سینہ اس کا... گول گول

(۷)

”طلسم ہوش ربا“ عجب مجموعہ اضداد ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے، طلسم ہے، طلسمی اشیاء ہیں، جادو گر ہیں اور عجیب و غریب جادو کے کرشمے ہیں۔ غرض ایک ایسی دنیا ہے۔ جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے۔ تخیل کی بیباک خلاتی کے پہلو بہ پہلو اپنے گرد و پیش کی دیکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس تضاد کو ”طلسم ہوش ربا“ میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری ضدیں مٹ جاتی ہیں، تلخی ہویا کر خستگی دھٹکھے اور سرریلے بول میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

باقی ہے اور غالباً جب تک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے
یہ یقین باقی رہے گا۔ اگر ”روشن خیال“ حضرات جو کہتے ہاتھی نکل جاتے
ہیں، اس ہاتھی کی دُم کو نہیں نکل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈال کر
”ظلم ہوش ربا“ کے دو سکر عناصر سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ دو عظیم الشان
طاقتوں کا تصادم، بہادروں کی جانبازی، عیاروں کی حکمت عملی
حسن و عشق کی کشمکش، عیش و عشرت کا کارخانہ، حیرانی و پریشانی کی
تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دلچسپی کا سامان
ہو سکتی ہیں۔ بہت شرط ہے۔

تائیر نہیں کرتا۔ جسے گول مارا پشکر گر پڑا۔ ترنج پڑا جسم پر اس کے
دھبہ بھی نہ آیا۔ آگ برسی شعلہ خو کو خبر بھی نہ ہوئی۔ دریا ئے آب
موج مار کر آیا چلو لٹکا کر پی گیا... ملکہ نعل نے دو گھڑی کامل سحر کیا
آگ کا دریا بہا یا۔ عفریت عدا اسی آگ میں بھانڈ پڑا۔ راہ میں
ایک چشمہ ملا ملکہ نعل نے قریب چشے کے جا کر چشے پر نگاہ قہر ڈالی۔
چشمہ ابل کر دریا بن گیا... وہ الو چلو بھر بھر پینے لگا۔ دریا کی کھجور
چاٹ گیا۔ ہر چند کہ وہ دریا ئے سحر تھا، پانی میں شمشیر ابدار کی دانی
تھی اس کو کچھ معلوم نہ ہوا۔ نہنگان خونخوار اس دریا ئے قہار سے
نکلے منہ کھول کر عفریت پر گرے۔ یہ ان کو بھی چیر بھاڑ کر کھا گیا۔
جادوگر جادوگر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ بھی بولتا چلتا،
کھاتا پیتا، جاگتا سوتا انسان ہے۔ اس کے پہلو میں بھی انسانی دل
وہ بھی محبت و نفرت کرتا ہے۔ غمگین و مسرور ہوتا ہے۔ عیش کرتا یا
تکلیفیں سہتا۔ نیک دلی، فیاضی، رحم و کرم، انصاف سے
کبھی کام لیتا ہے تو کبھی بدی، بیرحمی، سختی، نا انصافی کا مرتکب
ہوتا ہے۔ اس میں جمالی اور جلالی اوصاف بیک وقت مجتمع ہو سکتے
ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس کا مشغلہ جادوگری ہے لیکن محض اس مشغلہ
کی وجہ سے وہ انسان کے زمرہ سے خارج نہیں ہو جاتا۔ جادوگری
انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ اور
سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک

دس جوان ایک جانب سر جھیکائے مثل برگ بید کانپ رہے ہیں... ایک پہلو میں مٹکے شراب کے، مٹکا شراب کا اٹھایا، مُنہ سے لگایا، غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی ٹانگ پکڑ کے مع استخاں چبانا شروع کیا! اس کے لڑنے کا یہ عالم ہوا، اپنے مقام سے تار یک اٹھی، دیوٹی نے ڈکار لی، لہنگے کو بھاڑتی ہوئی طرف لشکر اسلام چلی... جس کو پکڑا جھراٹا مار کر چیر ڈالا، چبانا شروع کیا... اگر کسی خیمے کے قریب پہنچی طناب پکڑ کر ہلکے مارا خیمہ گرا، کئی سو دب گئے۔ جو کوئی زندہ بچ کے نکلا تار یک نے پکڑ کے چیر ڈالا... نہ کوئی اسم سحر پڑھتی ہے، نہ سنگریزے بیٹھکتی ہے۔ پامال کر رہی ہے۔ جہنوں کو اڑا دیا۔ سحر کسی کا تاثیر نہیں کرتا۔ جب چار سو سواروں نے مل کر سحر کئے، ایک یا دو زخم جسم پر اوجھے اوجھے آگئے... چشم زدن میں خون کے دریا بہہ گئے۔ جس کو نو جوان دیکھا چیر بھاڑ کر کھا گئی۔ اگر ضعیف سامنے آئے ان کو چیر کر بھینک دیا مُنہ بھی نہ لگایا، گلے کے پاس مُنہ لگا کر خون پی گئی۔ جب ڈکار لیتی ہے دھواں مُنہ سے نکلتا ہے... جادو گرنی کیا ہے ایک بھیانک خواب ہے، ایسا خواب جو کبھی فراموش نہ ہو سکے۔

جادو گروں کے ساتھ ان کے بعض شعیبے بھی زندگی جادو کے مستحق ہیں۔ عفریت طلسمی خصوصاً قابل ذکر ہے: جب بے حیائے جنگل مارا جیسے کوئی انسان کیلوں کے پھنکے مارتا ہے۔ اسی طرح دو سو کو اٹھایا پھنکا مار گیا۔ چباتا بھی نہیں... کسی کا سحر اس کے جسم پر

نئے جادو ایجاد کرتے ہیں، غرض جادو کی بوتلمونی کا احاطہ ممکن نہیں۔
 بڑے بڑے جادوگر اپنی منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ جانبِ اراں
 اسد میں تہرخ، بہار، محمود، وعد، زلزله، باغبان قابل ذکر ہیں۔ اور
 جب خواجہ عمر اپنی حکمت عملی سے کوکب کو اپنا شریک بنالیتے ہیں تو پھر
 بے مثل جادوگران کی جماعت میں شریک ہو جاتے ہیں۔ کوکب روشن ضمیر
 کوکب کا استاد نور افشاں، برہمن، برآں، مجلس، بلور چہار درست،
 معمار قدرت، جہاندار شاہ، ملکہ مشتری ماہ طلعت سب انفرادی ہستی
 رکھتے ہیں۔ مخالفین اسد میں تو اتنے ممتاز جادوگر ہیں کہ ان کا شمار ممکن
 نہیں۔ افراسیاب اور حیرت، آفات، ماہیان، زمر، پوش، منصور و
 صورت بھار، مشعل، احتقاق، شہناواز، یاقوت، تارک، شکل کش
 غرض کس کس کا ذکر کیا جائے۔ بہر سب زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے
 اردو ناول اور افسانوں میں جو کیر کڑ ملتے ہیں وہ ان جادوگروں کے
 مقابلہ میں بے لطیف و بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جادوگر تخیل کی
 جاندار پیداوار ہیں اور انہیں فنا نہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں، تارک
 شکل کش سے عمرو عیار کی پہلی ملاقات ملاحظہ ہو: ”دیجھا ایک گنبد
 اتہا کا تارک، ایک جانب آگ جل رہی ہے۔ ایک جانب پلٹ کر
 ایک دیوینی کودیجھا۔ سر مثل گنبد، سیاہ چہرہ، نیلی کرتی، کئی تھان کا ہنگام
 از سرتاناخن پا بہ صورت دل کا فر سیاہ... زبان منہ سے نکلی ہوئی،
 رال ٹپک رہی ہے۔ دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے ہوئے بیٹھی جیم رہی ہے۔“

اور باہر نکل چلی۔ ساری خلقت پیچھے اس کے دیوانہ وار بیقرار شعر عاشقانہ پڑھتی ہوئی روانہ ہوئی۔ وہ باغِ سحر اس کے جانے سے غائب ہوا۔

یہ تھا بہار کا رنگین کرشمہ۔ بڑاں کا اختر مر وارید چلتا ہوا یہ موتی گنبد سامری کا ہے۔ ہزار در ہزار سحر اس سے پیدا ہوتے ہیں اور ساحرِ عالم پر جس کے پاس یہ موتی ہو غالب رہتا ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ کرشمہ ملاحظہ ہو۔ بڑاں نے اختر مر وارید نکال کر ہاتھ پر رکھا، ضو اس کی مثل شعاع آفتاب کے پھیلی۔ اس نے انگلی سے اشارہ کیا کہ وہ شعاع چراغ کی لو کی طرح کٹنے لگی اور زمین پر لچھے ہو کر گرتی تھی۔ عجب نیرنگاں سنّت ظاہر تھا گویا ستارے ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ اتنی لو کائیں کہ زمین سے بڑھتے بڑھتے آسمان تک ایک لڑی موتی کی بندھ گئی پھر تو وہ... لڑی تھام کر اڑی۔ اختر مر وارید سے لو بن کر گر رہی تھیں اور زمین تک آتے آتے وہ موتی ہو جاتی تھیں۔ کیا سیز ہو رہی تھی کہ یہ رونے ہوا ہزاروں مشعل اور چراغ روشن تھے یا ستارے ٹوٹتے تھے اور زمین پر موتی برستے تھے اور لڑیاں موتیوں کی زمین سے آسمان تک بندھتی تھیں۔ یہ ظاہر تھا کہ مشاطہ قدرت نے موتی کا سہرا افلاک کے مہر پر باندھا ہے۔... دوسرے جادوگر بھی اپنا مخصوص جادو رکھتے ہیں۔ رعد چیتا ہے اور اس کی چیخ سے مخالفین کے سر پھٹ جاتے ہیں، مشعل آنکھ ملا کر روح قبض کرتا ہے، احقاقِ نقارہ بجاتا ہے۔ جو سنتا ہے وہ جان سے ہاتھ دھوٹا ہر شہنا نواز شہنا بجاتا ہے۔ لیکن نتیجہ واحد ہے کہنے ممتاز جادوگر ایسے ہیں جو ہمیشہ نئے

جواہر کی جگنو جڑے ہاتھ میں لئے آراستہ بہ لباس وزیر بھتی سامنے
گلدستہ اور نخلے رکھے تھے۔ بہار کی صورت دلاویز دیکھ کر اس
وقت گدخان گلشن روزگار مثل ہزار ہزار جان سے تصدق اور شمار
تھے۔ زلیخا نے یہ صورت خواب میں دیکھی تھی اور پروں نے اڑ کر اگر
پائی ہوگی تو اس کی کنیزی ہاتھ آئی ہوگی۔ بال سر کے حارِ جانِ عاشق
کے لئے دام تھے۔ زلف گرہ گیر میں گرفتار دہائے بیدلان ناکام تھے
... اس باغ کی بہار اور شکل بہار دیکھ کر مہر خ اور شکیل اور اسد
اور مجہن نافرمان اور سرخ مو اور ماہ جادو اور دلارام سالار سردار
سب پکائے ... لے ملکہ بہار ہم لوگ آپ کے پروانہ دار شمع رخسار
عاشق اور شمار ہیں۔ ہائے حال زار پر نظر فرمائیے ... لے ملکہ ہمیں
اپنی غلامی اور کنیزی میں سرفراز فرمائیے۔ ملکہ بہار نے کچھ ان کے حال پر
اعتنا نہ کیا اور ایک گلدستہ اٹھا کر ان کی طرف کھینچ مارا۔ پھر سب کی
آنکھیں بند ہو گئیں۔ اس گلدستے کی ایک ایک پنکھڑی الگ ہو گئی اور
پھولوں کا گجرا بنکر شکریاں مہر خ کے ہاتھوں میں پڑ گئی۔ جب گجرے
سب کے ہاتھوں میں بندھ گئے اس وقت سب منتیں کرنے لگے اور
کہتے تھے کہ لے ملکہ بہار توبہ توبہ ہم کو عمر و عیار دزد و مکار نے بہکایا تھا
اب خطا حضور معاف کریں اور ہم سب کو پاس شہنشاہ افراسیاب کے
لے چلیں۔ بہار نے کہا اچھا تم سب میرے پیچھے چلے آؤ۔ میں تمہیں
پاس شہنشاہ کے لے چلوں۔ یہہ کہا رحمت کر کے ہاؤس سحر پر سوار ہوئی

”طلسم ہوش رہا“ میں بے شمار جادو گر ہیں اور وہ نئی نئی قسم کے جادو ایجاد کرتے ہیں۔ بعض ممتاز جادو گر مخصوص اور نہایت زنجین جادو کے مالک ہیں۔ بہار جادو کرتی ہے: ”بہار نے کچھ سحر پڑھ کر دستک دی کہ بہار کی جانب سے گھٹا گھنٹہ گھوڑا اٹھی مہرخ اور تمام ساحر سحر پڑھ کر دستکیں دینے لگے مگر طرفتہ العین میں غبار زرد رنگ زمین سے اڑا۔ کل لشکر کی آنکھیں بند ہوئیں اور گھٹا ہر سمت چھا گئی۔ پھر جو مہرخ وغیرہ کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ ہر طرف چمنہائے طولانی لاثانی لگے ہیں، باد صبا جھومتی ہوئی بہ روش مستانہ خراماں ہے اور ایک گز بھر کا بلند حصار بلوریں کو سوں تک سامنے نظر آتا ہے۔ کس لئے کہ جس وقت آنکھیں اہل لشکر کی بند ہوئی تھیں تو ملکہ بہار نے ایک تختہ کا غنڈ کا اپنی جھولی سے نکال کر اور قلم و داوات لے کر اس تختہ کا غنڈ پر ایک طلسم لکھا کہ وہ تختہ قرطاس ایک باغ بن کر تیار ہو رہا ہے۔ یہ اس لئے طلسم بنایا کہ جو اندر اس باغ کے آئے گا مبہوت ہو جائے گا... الحاصل اس نے دیکھا کہ بہار جادو اپنے طاؤس کو اڑا کر اندر اس باغ کے چلی گئی۔ یہ دیکھتے ہی تمام لشکری اور مہرخ اسی باغ کی طرف چلے... اندر باغ کے چوترو بلور کا سرا سر نور کا تعبیر تھا نمگیرہ اس پر باسلام گو ہر استادہ تھا نیچے اس کے فریش قائم سنجاب کا بچھا تھا۔ نازنینان قمر پیکر جام و سبو لے کر حاضر تھیں۔ ملکہ بہار کرسی جو اہر نگار پر جلوہ گر تھی اور چھڑی

اور یہ طائر سحر سینکڑوں میل ایک لمحہ میں طے کر کے ضروری خبریں پہنچاتا ہے۔ آج ڈائریس سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، ظاہر ہے کہ وہ تعجب خیز و ناقابل یقین باتیں جنہیں ہم خواب خیال سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے، حقیقت میں تعجب خیز و ناقابل یقین نہیں۔ یہ حیرت میں ڈالنے والے شعبہ کے اب شعبہ کے نہیں رہے۔ سائنس کی معمولی ایجادیں ہیں۔ یعنی جن خیالی چیزوں کو اگلے مصنفین نے زور تخیل سے پیدا کیا تھا اور جو ہمیں استعجاب میں ڈالتی تھیں، انہیں سائنس نے واقعیت کا جامہ پہنا دیا ہے گویا ایک خواب تھا جو حقیقت سے بدل گیا ہے۔ ٹینک کو ہم خیالی کارنامہ تصور نہیں کرتے اور اسے لغو و لا طائل سمجھ کر اس کی راہ میں نہیں کھڑے ہو جاتے۔ اگر کھڑے ہو جائیں تو پھر بہت جلد ہمیں اس کی واقعیت کا ثبوت مل جائے۔ لیکن عفریت طلسمی کی واقعیت کو تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور اسی قسم کے شعبہ دہ کی وجہ سے ”طلسم ہوش ربا“ کو مہمل، ازکار رفتہ اور تقضیع اوقات کا سبب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس زور تخیل، اس بلند پروازی کی ستائش لازم ہے جس نے ایسے ایسے تصورات کے نقشے بنائے جو آج تصورات نہیں واقعات بنے ہوئے ہیں۔ کیسے پیش ہیں ”تھے یہ اگلے مصنفین کہ انہوں نے آنے والی چیزوں کی شکلیں اتنا پہلے اور اس صفائی کیفیت دیکھ لی تھیں۔“

کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا
 لیکن وہ اس قدر حقیقہ بھی نہیں کہ انھیں پس پشت ڈال دیا جائے۔
 وہ اپنے حدود کے اندر کافی دلچسپ، مفید اور قیمتی ہو سکتے ہیں۔
 اگر اس حجت کے بعد بھی آپ جادو کو ماننے کیلئے تیار نہیں تو
 جادو کا حقیقت و واقعیت کی روشنی میں مطالعہ کیجئے۔ جادو گر جادو
 کرتے ہیں تو سفید، سُرخ، سیاہ یا زرد رنگ کے ابر نمودار ہوتے
 ہیں اور ان سے کبھی تیر و خنجر برستے ہیں تو کبھی آگ برستی ہے،
 ایسی بوندیں پڑتی ہیں جن سے ہوش گم ہو جاتے ہیں یا جان کے
 لالے پڑ جاتے ہیں۔ آج طرح طرح کے ہوائی جہاز آسمان پر
 بادل کی طرح چھا جاتے ہیں اور کبھی پھٹنے والے گولے برساتے ہیں۔
 تو کبھی آگ یا گسی زہریلی گیس کی بارش کرتے ہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ جادو گر
 اپنے جادو سے ایک ایسا عفريت طلسمی یا اثر دھما بناتے ہیں جو لوگوں
 کو دکھا جاتا ہے اور کوئی حربہ اس پر اثر نہیں کرتا۔ آج ٹینک عفريت
 طلسمی یا اثر دھم سے زیادہ خونخواری دکھاتے ہیں۔ جادو گر ایسا
 گولا پھینک مارتے ہیں جو مخالف کے سینے کے پار ہو جاتا ہے۔ آج
 دستی بم (hand grenades) اس سے زیادہ پُر زور ثابت
 ہوتے ہیں۔ جادو گر اپنے یا اپنی فوج کے گرد ایک حصار کھینچ
 دیتے ہیں کہ ان کے دشمن اس حصار کے اندر نہ آ سکیں۔ آج ہم
 مرنیو لائنیں بناتے ہیں۔ جادو گر اپنے سحر سے ایک طائر بناتے ہیں

دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ یہ سب جادو کے نہیں سائنس کے کرسٹے ہیں۔ سائنس نے ایسی ہوش ربا ترقیاں کی ہیں، اس کی بدولت ایسی نادر ایجادیں ہوئی ہیں جن کا اگلے لوگوں کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ عہد وسطے میں کسی نے خواب میں بھی یہ خیال نہ کیا ہوگا کہ بس، ٹریم، ریل کی مدد سے ہم آسانی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ جاسکیں گے۔ کیا انھیں کبھی یہم وہم و گمان ہوا تھا کہ انسان چند صدیوں کے بعد ہوا میں اڑتا پھرے گا اور زمین اور پانی کے اندر سفر کر سکے گا؟ لیکن آج اسے ہم نہایت معمولی بات سمجھتے ہیں۔ اگلے زمانے میں لوگ سائنس اور اس کی طاقتوں کو واقف نہ تھے اس لئے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے اور طلسمی قالین یا اڑنے والے گھوڑے کے کرسٹوں سے اپنی کہانیوں کی دلچسپی میں اضافہ کرتے تھے۔ آج جادو سے مدد لینے کی ضرورت نہیں۔ ہم آپ آسانی سے ہوا میں اڑ سکتے ہیں اور میلوں کا سفر قلیل مدت میں طے کر سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جہاں جادو یا کسی مافوق الحادات چیز یا واقعہ کا بیان ہوا تو پھر ایسی نظم یا ایسا نثر کہ فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر جانچ پڑتال کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔

(۶)

موجودہ نقطہ نظر سے طلسم ہوش ربا کا غالباً سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی ناقابل یقین داستان میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اس کی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

آئیے ایک لمحہ کے لئے اپنے تخیل سے کام لے کر ہم یہ تصور کریں کہ امیر حمزہ موجودہ جنگ یورپ کے تماشائی ہیں یا وہ لڑاکے تعاقب میں جرمی جا پہنچے ہیں اور افراسیاب کے بدلے منسلک لڑاکو پناہ دی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کو ہر چیز نئی، انوکھی جادو کا کرشمہ معلوم ہوگی۔ جب وہ ٹینک یعنی آہنی پہاڑیوں کو چلتے اور آگ اگلتے دیکھیں گے، جب انھیں گیس کے بموں کا سامنا کرنا ہوگا، جب مختلف قسم کے ہوائی جہاز ان کی فوج پر موت کی بارش کریں گے تو کیا وہ ان چیزوں کو طلسمی کارخانہ نہ سمجھیں گے؟ لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ یہ چیزیں طلسمی نہیں، انھیں جادو سے

اپنی مخصوص شخصیت رکھتے ہیں، برق کی تیزی اور چالاک کی چالاکी انھیں دوسرے عیاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ مہتر قرآن نظر کردہ شیر خدا، صاحب بغدہ گراں کی شخصیت بقائے دوام کی ذمہ دار ہے۔ لیکن سبک ممتاز ہستی خواجہ عمر کی ہے۔ ان کی عجیب غریب صورت، ان کی بخلت اور طمع، ان کا امیر حمزہ اور امیر حمزہ کے فرزندوں سے عشق۔ ان کا لحن داؤدی، ان کی حیرت انگیز پرداز یہ سب چیزیں بس انھیں کی ذات سے وابستہ ہیں۔ وہ عجیب مجموعہ اصداذ ہیں، تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جانبازی، سختی اور نرم دلی بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ سب دوست دشمن، ان پرستے ہیں اور وہ سبھوں کو ہساتے ہیں اور ہنسنے دیتے ہیں۔ پھر انھیں بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی ایسا رعب و دبدبہ، ایسی شان و شوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ بزرگان دین نے انھیں ایسی ایسی چیزیں دی ہیں جو کسی کو میسر نہیں، زنبیلِ گلیم عیاری جالِ ایاسی، منڈھی دانیاں، کند آصفی، دیو جامہ اور کتنی ناد چیزیں ان کے قبضہ میں ہیں، ان کی عجیب دلچسپ ہستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عمر و عیار کی تخلیق ایک کار خیر ہے۔

... نے نذر دینے میں سہرے کو جنبش دی پھولوں پر عطر پہنوشی ملا
 تھا دماغ میں صنعت کے بو بھنچی۔ اسے کہہ کر... لہرائی۔ سرفروش
 جادو بن کر میاں قراں آئے تھے۔ پہونچا پلڑے کے چوٹی پر ہاتھ ڈالا
 بندہ گراں کر سے نکالا... مہتر قراں کا بندہ پڑا صنعت کے سر کے
 ہزار ٹکڑے ہوئے...

یہ مٹی غضب کی عیاری۔ عیار اس قدر بیاک ہیں کہ
 افراسیاب کا روپ بھر کر اس کی ملکہ حیرت کو اور حیرت کی صورت
 میں افراسیاب کو دھوکا دیتے ہیں افراسیاب ان کے مقابلے کرنے
 کے لئے اپنی عیاریجیوں کو طلب کرتا ہے۔ صرصر شمشیر زن، عیار قمار
 شیمہ نقب زن، صنوبر کند انداز، تیز نگاہ خنجر زن یہ پانچ عورتیں
 کم سن، حسینہ و جمیلہ، بانے عیاری کے جسم پر آراستہ کئے جوڑے
 ترچھے باندھے، گاتیاں دوپٹے کی مائے، پانچوں میں گرہ لگائے
 پاؤں میں منطور سے اور پتیا سے پہنے اور خنجر براں ہاتھوں میں لئے
 تیر و ترکش اور سپر سے درست، زرد زور سے آراستہ، بانگ
 ہر ایک نکالے، اپنے سایے سے بھڑکتی، اچھل کود اور جست و خیز
 کرتی "آتی ہیں۔ عیاروں اور عیار جیوں میں خوب خوب عیار کیا
 ہوتی ہیں۔ لیکن یہ عیار چچیاں عیاروں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔
 شکر اسلام میں عیار تو بہت ہیں اور سب اپنے فن میں
 کامل لیکن چار عیار، خواجہ عمرو، مہتر قراں، برق اور چالاک

کل جائیے۔ شاہنشاہِ انرا سیاب جادو کا حکم ہے۔ یہہ جو جا کر ملازمانِ ملکہ صنعتِ سحر ساز نے کہا... سرفروشِ جادو بگڑ گیا۔ چہرہ غصے سے سُرخ ہو گیا... بڑا سا گولہ جھولی سے نکالا... یا سامری جمشید کہہ کر نعرہ کیا یا شیدائے ملازمانِ صنعت ہوشیار ہو جاؤ منہم سرفروشِ جادو... یہہ گولہ خاص خداوند سامری و جمشید کا بنایا ہوا ہے کچھ بڑا سحر نہیں کر صرف گیارہ لاکھ آدمی مرے گا... یہہ کہہ کر گولہ اُچھالا۔ یہہ قیامت جو ملازمانِ صنعت نے دیکھی فریاد کرنے لگے۔ کہا میاں سرفروشِ جادو واسطہ سامری و جمشید کا ذرا اور ٹھہر جاؤ... روتے پٹتے رو برو ملکہ صنعت کے آئے۔ گھبراہٹ میں منہ کے بل زمین پر گر پڑے کہا لے ملکہ واسطہ سامری و جمشید کا ہم سب کی جانیں بچاؤ۔ سرفروشِ جادو بگڑ گیا... آخر ملکہ صنعت کو کچھ نہ بن پڑا کہا لے ظلماتِ جادو تم جاؤ اور چند ساعت کے واسطے حصارِ سحر بر طرف کر دو میں قصر سے دیکھ رہی ہوں... سرفروشِ جادو نے... دو لٹا سے کہا اب صاحبزادے اٹھو کھڑے ہو کر نذر دو... دو لٹا جھکا صنعت نے ہاتھ بڑھایا سرفروشِ جادو نے آواز دی ہاں یارو آتش بازی دغے... اسی وقت آتش بازی چھوٹنے لگی ہزار ہواکیاں چھوٹیں، غبارے ہوا ہوئے قلعوں میں آگ لگی گولے چلے زمین ملی... عجیب ہنگامہ بلند ہوا تمام عالم دھواں دھار ہو گیا... ادھر صنعت تیرہ بخت واسطے نذر لینے کے جھکی۔ دو لٹا نیں خواجہ

جانب بڑھا ملا زمانِ صنعت سحر نے غل چھایا۔ خبردار برات کو روک لو۔ اب آگے نہ بڑھے۔ جو آگے بڑھے گا بیہوش ہو کر گر پڑے گا۔ یہ جو پکار کر کہا ہزار ہا سحر... دو ٹھاکے ساتھ والے اباب سحر ہاتھ میں لئے ہوئے قریب حصار آکر پکڑے۔ اے یہ کسے حصار کیا ہے؟ کیا یہ سرزمین ظلم ہوش ربا کی نہیں ہے؟... ابھی طبعی زمین کے آسمان پر اڑا دینگے۔ حصار کرنے والے کو خاک میں ملا دیں گے۔... گھماناں صنعت نے جو یہ قیامت دیکھی پکار کر سرداروں سے کہا: ”آپ لوگ اس قدر نہ گھبرائیں... ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار سحر بنایا ہے یہ سن کر وہ سردار پلٹے... عرض کی ”اے سرفروش جادو ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار بنایا ہے کیا حکم ہوتا ہے۔ اگر آپ کا ارشاد ہو جان لڑا دیں اس حصار سحر کو مٹا دیں۔ اس... نے منہ کیا، ملا زمانِ صنعت کو... بلایا۔ کہا جا کر ملکہ صنعت سحر ساز کو کہو تمہارے بھتیجے شاہنشاہ تاجدار مالک اقلیم مغرب کی شادی ہے۔ برات لئے جاتے ہیں وہ سامنے جو پیل ہے وہاں پوجا پاٹ کریں گے۔ چند ساعت کے واسطے حصار ہٹا لیجئے۔ دو لہا آپ کو نذر دیگا... ملا زمانِ ملکہ صنعت دوڑے ہوئے گئے۔ تمام کیفیت ملکہ صنعت سحر ساز سے بیان کی۔ ملکہ صنعت سحر ساز نے کہا... میری جانب سے... عرض کرو... اس حصار میں گنہگار ان شاہنشاہ ہوش ربا قید ہیں آپ اتنی تکلیف کیجئے پانچ کوس پڑھ کے

اپنا درشن دکھاتے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی حیرت انگیز عیاری کرتے ہیں
 جس پر دشمن بھی عیش عیش کرتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ ملکہ صنعت
 سحر ساز اپنے لشکر کے گرد ایک حصار کھینچ کر عیاروں کی طرف سے
 مطمئن ہو کر بیٹھی ہو۔ یکا یک صحرا سے ایک روشنی معلوم ہوئی۔ اس قدر
 باجوں کا شور تھا کہ گردوں کو ہوتا تھا۔ نخل ہائے صحرا جھپک گئے۔
 پہاڑ ہتھرائے۔ اس قدر غل و شور ہوا کہ ملکہ صنعت سحر ساز نے سر اٹھا کر
 دیکھا۔ اس قدر روشنی معلوم ہوتی تھی کہ گویا جنگل میں آگ لگی ہو۔
 لاکھوں سوار لباس ہائے فاخرہ زیب دور کا بے مرکب ردا داری
 سے مسلح غول کے غول غٹ کے غٹ... صد ہا تخت کسے ہوئے
 کہار زرق برق و ردیاں بانات سلطانی کی ان پرکھم زردوزی بنا
 ہوا تخت کا ندھوں پر اٹھائے ہوئے۔ ان تخت ہائے زریں پر
 نازنینان پری چہرہ دریائے جواہر میں غوطہ زن بانا زکرمہ ان
 تختوں پر متمکن۔ اس کے بعد ایک مست ہاتھی آیا... تخت طاؤسی
 اس فیل مست پر کسا ہوا۔ نوشہ حسین و کمن... چہرہ مثل آفتاب
 عالم تاب، صورت میں لا جواب، سہرا زرتار اس پر بھاری سہر
 کی بہار... پشت پر لکھ در لکھ فوج دریا موج... نوشاہ پر زرو جواہر
 ٹٹا ہوا، ہزار ہا شہدے روپیہ لوٹ رہے اور آواز دیتے جاتے ہیں
 ارے پھیکیا! ارے پھیکیا!... وہ منہ گامہ برات کا ہے کہ ملکہ
 صنعت سحر ساز دیکھ کر متعیر ہوئی۔... ہاتھی دوٹھا کا جب حصار کی

پھر عمرو عیار کی حیرت انگیز چالاکی اور آسہ کی بے مثل بہادری کے باوجود بھی لشکر اسلام کو کامیابی نہ ہوتی۔ یہہ عمرو اور ان کے شاگرد ہیں جو دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں، انھیں برباد کرتے ہیں، یا انھیں دشمنوں پر پلٹ دیتے ہیں۔ یہہ عیار بڑے بڑے جادوگروں کو قتل کرتے ہیں، ایسی ایسی جگہ جاپہنچتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر چلتے ہیں۔ ایسے جاناں ہیں کہ آفراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے ہیں اور اس پر عیاری کر گزرتے ہیں۔ حجرہ ہفت بلا کی سات خوفناک بلاؤں کو بھی خاک میں ملا تے ہیں۔

خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشاق ہوتے ہیں۔ وہ طرح طرح کے روپ بدل کر اپنے مخالفین کو دھوکا دیتے اور کام کی باتیں معلوم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ اس فن سے واقف نہیں تو پھر وہ اپنے فن میں پورے نہیں۔ عیار اس فن میں کامل ہیں۔ وہ ایسے حیرت انگیز روپ بھر سکتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے۔ اور ان کی کامیابی کا ایک اہم سبب ان کا اس فن میں کمال ہی۔ کبھی ایک حسین عورت کی شکل بنتے ہیں اور اپنی اداؤں، اپنی دلکش باتوں سے کسی جادوگر شکار کرتے ہیں۔ کبھی پیر زال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار، کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر، غرض ہر مرتبہ نئی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی نوشہ بن کر ایک عظیم الشان بارات کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی خداوند جمشید کے روپ میں لوگوں کو

حرب رکھتا اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلر کے سارے "ٹینک" ڈایوبمب، "یو بوٹ" پشہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک آسہ اور پانچ عیارِ ظلم ہوش رہا پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

جب آسہ ظلم میں داخل ہوتے ہیں تو خود بخود ایسے اسباب پیدا ہو جاتے ہیں کہ بعض جلیل القدر جاوید گرافر اسباب سے علیحدہ ہو کر آسہ کے شریک ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی جماعت زور پکڑنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اس جماعت کی انفراسیاب کے آگے کوئی وقعت نہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر یہ جانب داران آسہ بہت جلد نیست و نابود ہو جاتے۔ آسہ داخل ظلم ہونے کے بعد گرفتار ہو جاتے ہیں اور مدتوں گرفتار رہتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر آسہ کی فوج کے شیرانے بہت جلد بکھر جاتے۔ عمر و سبھوں کو سنبھالتے ہیں اور اپنی حکمت عملی سے ایک طاقتور بادشاہ کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں۔ جب ہٹلر نے ریشیا کے علاوہ گویا ساری یورپین طاقتوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ جب برطانیہ کا یورپ میں کوئی مددگار باقی نہ تھا اس وقت سر اسٹیفورڈ کریس نے اپنی بے مثل "ڈپلومیسی" سے ریشیا کو برطانیہ کا شریک کار بنایا۔ اگر جرمنی اور ریشیا میں جنگ شروع نہ ہوتی تو پھر برطانیہ کا خدا ہی حافظ تھا۔ اسی قسم کی بے مثل "ڈپلومیسی" عمر و عیار نے کی، اور شہنشاہ کو کب روشن ضمیر کو آسہ کی مدد پر آمادہ کیا۔ اگر عمر و عیار اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوتے تو

ظلم ہوش رہا میں بھی بہ محکمہ کار فرما ہے اور اپنی اہمیت، اپنے
 سائے ساز و سامان کے ساتھ۔ فرق صرف یہ ہے کہ اسے خفیہ محکمہ
 نہیں کہتے۔ اس کا نام "عیاری" ہے اور اس محکمہ کے ارکان کو عیسار
 کہتے ہیں۔ اس محکمہ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمر وہیں اور اس کے
 اہم ارکان چالاک، برق، جہتر قران، جالتوز بن قران اور ضرغام ہیں
 عموماً ان عیساروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور انہیں خیالی باتوں
 جن و پری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن فنی نقائص
 سے قطع نظر، یہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقوام کے خفیہ محکموں سے
 کس قدر مشابہہ ہے! یہ عیار اسی طرح کے فرائض انجام دیتے ہیں
 جو مہلک کے ایجنٹ انجام دیتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ
 یا آسہ ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔ اگر عمر و عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ
 کی شاندار ملک گیری معلوم! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم
 نہ کر سکتے جس کا تخیل بھی مشکل ہے۔ اگر عمر و عیار، برق، جہتر قران کی
 امداد نہ ہوتی تو پھر آسہ سے کبھی ظلم ہوش رہا "فتح نہ ہوتا۔ یہ
 بات بھی قابل غور ہے کہ ظلم ہوش رہا "فتح کرنے کے لئے آسہ یعنی
 ایک جنرل اور پانچ عیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں،
 کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور
 مقابلہ ایسی قوموں سے نہیں جو جنگ کے لئے بالکل تیار نہیں۔ یہاں
 مقابلہ شہنشاہ جادوگراں سے ہے، جس کا ہر افسر ایسے ایسے آلات

کو وہ اس قدر جلد تباہ نہ کر سکا۔ ان کے متعلق اس کا خفیہ محکمہ صحیح معلومات حاصل نہ کر سکا۔ ہٹلر کو یہ تو خبر تھی کہ انگلینڈ جنگ کے لئے مطلق تیار نہیں۔ یہاں بھی ہتھیار کی وہی کمی تھی جس کی وجہ سے فرانس اس ذلت کے ساتھ تباہ و برباد ہوا۔ لیکن ہٹلر کو انگلینڈ کے عزم و استقلال کا صحیح اندازہ نہ تھا اور اس کے ایجنٹ یہاں وہ اندرونی بیخ کنی نہ کر سکے جو انھوں نے دوسرے ممالک میں اس کامیابی کے ساتھ کی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ انگلینڈ اپنی جگہ پر استقلال کے ساتھ چاروں۔ جب شکست کی ہولناک شکل قریب آگئی تھی جب امید کی ایک کرن بھی نظر نہ آتی تھی، انگلینڈ نے ہمت نہ ہاری اس لئے جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔ اسی طرح ریشیا کی طاقتوں کا ہٹلر کو صحیح اندازہ نہ تھا۔ ہر خفیہ محکمہ میں ایک شعبہ ہوتا ہے۔ جس کا فرض یہ ہے کہ وہ دوسرے ممالک کو معلومات حاصل نہ کرنے دے۔ یہ شعبہ دوسری قوموں کے کام کرنے والوں کا پتہ لگاتا ہے، انھیں صحیح معلومات حاصل نہیں ہونے دیتا اور انھیں غلط خبریں دیا کرتا ہے۔ ریشیا کے اس شعبہ نے اپنا کام نہایت کامیابی کے ساتھ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہٹلر ریشیا میں جا کر پھنس گیا اور ابھی تک الجھا ہوا ہے۔

الغرض، یہ خفیہ محکمہ اور اس کی کارروائیاں کوئی خیالی چیز نہیں۔ یہ بھی ایک حربہ جنگ ہے، نہایت اہم اور کامیاب

اپنے ملک کی شکست کو فتح سے بدل دیتی ہیں۔ اپنی سیٹی باتوں، اپنی دلکش اداؤں، اپنے نازک ہاتھوں اور نازک تریلوں کی مدد سے وہ ایسے رازوں کا پتہ لگالیتی ہیں جن سے فرشتے بھی آگاہ نہیں ہو سکتے۔

ہٹلر نے ابھی تک جو اتنی حیرت انگیز کامیا بیاں حاصل کی ہیں ان کا ایک بڑا سبب اس کا خفیہ محکمہ ہے۔ ایک طرف تو وہ آلات حرب کا ڈھیر لگاتا رہا اور اپنی قوم کو جنگجو بناتا رہا اور دوسری جانب دیگر یورپی ممالک کے متعلق جنگی معلومات بہم پہنچاتا رہا، مثلاً اسے معلوم تھا کہ پولینڈ یا فرانس کی بری، بحری اور ہوائی طاقتیں کتنی اور کس پایہ کی ہیں۔ اور یہ کتنے دنوں تک اس کے حملوں کی فہمت کر سکیں گی۔ فرانس کی مشہور ”مشریولائن“ کا نقشہ اس کے پیش نظر تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے مخالفین نے پاس آلات حرب کس قسم کے ہیں اور انھوں نے اپنے بچاؤ کا کیا سامان کیا ہے۔ اسے خبر تھی کہ یہ قومی جنگ کے لئے مطلق تیار نہ تھیں۔ لیکن ہٹلر نے صرف انھیں معلومات پر قناعت نہیں کی تھی۔ اس کے ایجنٹ ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے اور وہ اندر سے یہ سچ کئی کر رہے تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ جرمن ہر جگہ کھوکھلی تھیں۔ اسی وجہ سے چکوسلاویا، پولینڈ، مولینڈ، بلجیم، فرانس، بہر سب ممالک یکے بعد دیگرے بوسیدہ عمارتوں کی طرح ایک طے ہوئے۔ مگر۔۔۔ لیکن انگلینڈ اور رشا

مصرف لیا جاسکتا ہے، جس کی مدد سے دشمنوں کو بہ آسانی شکست دی جاسکتی ہے۔ یہہ ایجاد ممکن ہے کہ کوئی لگیں ہو، نئی قسم ہوائی جہاز ہوائی طرح کی آب دوز کشتی۔ دوسرے ملکوں کے خفیہ کارکن تو اسی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں انھیں خبر ملی پھر وہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی صورت سے، ڈرا دھمکا کے، رشوت سے، چوری یا خون کے وسیلے سے۔ وہ اس راز کو حاصل کر لیں۔ اور جب تک کامیاب نہیں ہوتے وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آتے کبھی یہہ ہوا کہ کسی فرماں روا کو ملک گیری کی ہوس ہوئی۔ اسے اپنے ہمسایہ کی زرخیز زمینیں، کوئلہ یا لوہے کی کانیں، کشادہ بندرگاہیں پسند ہوئیں اور انھیں اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ لیکن وہ فوراً اعلان جنگ نہیں کرتا۔ پہلے وہ اپنے ہمسایہ کی بری، بحری، ہوائی طاقتوں کا اپنے خفیہ محکمہ کی مدد سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کی رعایا میں پھوٹ کا بیج بوتا ہے، اس کے مدبروں کو میٹھی نیند سلا دیتا ہے۔ اس طرح جب اسے فتح کا یقین کامل ہو جاتا ہے تو پھر جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہہ جنگ تو ساری دنیا دیکھتی ہے لیکن وہ حقیقی جنگ جو پس پردہ صلح کے زمانہ میں ہوتی رہتی ہے اس سے ہم واقف نہیں ہوتے اصل فتح و شکست اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے اور اس جنگ میں مرد کے ساتھ عورتیں بھی حصہ لیتی ہیں۔ اور رانقل ہوائی جہاز، ٹینک کے بدلے اپنے "ناوک مرزگاں"، خنجر ابرو، برق تبسم سے

اس کی بات چیت، اس کے انداز سے آپ کو کسی ایسے واقعے کا گمان بھی نہ ہو گا۔ وہ اور دوسرے اراکین اسی طرح پس پردہ گناہی میں کام کرتے ہیں۔ ہاں تو اس شعبے کے سارے متعلقہ لوازمات اس کی جملہ کارروائیوں پر ایک تیرہ دتاریک باول چھایا رہا اور اور آفتاب کی کوئی کرن بھی ہٹک کر یہاں نہیں آسکتی۔ اس شعبے کا نام خفیہ محکمہ (Secret Service) ہے۔

یہ محکمہ وزارت خارجہ سے عامی تعلق رکھتا ہے اور حکومت کی خارجی پولیسی بہت حد تک ان معلومات پر مبنی ہوتی ہے جو یہ محکمہ حیا کرتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے متعلق معلومات حیا کرے، وہ معلومات جنہیں یہ حکومتیں دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتی ہیں، جن سے ان کا بھرم کھل جائے، جو ان کی حقیقی طاقتوں اور کمزوریوں، ان کے رجحانات کو روشن کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ یہ مشکل بھی ہے اور ہلک بھی۔ کیونکہ کوئی حکومت یہ نہیں چاہتی کہ کوئی دوسری حکومت اس کے راز سے واقف ہو جائے۔ اس لئے وہ اس راز کی حفاظت کرتی ہے۔ اپنی پوری طاقت اسے محفوظ رکھنے میں صرف کرتی ہے اور جو اس راز کا کھوج لگاتے ہیں انہیں جان بوجھوں کر مارتا ہے۔ وہ جان دیتے ہیں اور جان لیتے ہیں فرض کیجئے کہ کسی ملک کے سائنس دان نے کوئی نئی چیز ایجاد کی، ایسی چیز جس کو جنگ میں

(۵)

موجودہ زمانہ میں ہر حکومت جہاں مختلف شعبوں کے ذریعہ سارے کاروبار کا انصرام کرتی ہے وہاں وہ ایک نہایت اہم شعبہ بھی قائم رکھتی ہے جس کا ذکر کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اس شعبے کے اراکین۔ اس کے فرائض، اس کے اخراجات کے متعلق آپ کے اخباروں میں کبھی کوئی رپورٹ نظر نہیں آئے گی۔ بہت ممکن ہے کہ اس شعبہ کا کوئی رکن آپ کا دوست ہو لیکن آپ کو ہرگز یہ معلوم نہ ہوگا کہ وہ اس شعبے سے کوئی تعلق رکھتا ہے۔ وہ دیکھنے میں ہم آپ جیسا معلوم ہوگا لیکن اس کی زندگی کے اہم ترین لمحے، اس کے کارنامے تحت الارض فضاؤں اور گوشوں میں پرورش پاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کے ساتھ چائے پینے سے کچھ ہی پہلے اسے کسی مہلک واقعے سے سابقہ پڑا ہو، کسی نے اس کی گردن دابی ہو یا اس نے کسی کے خون میں ہاتھ رنگین کیا ہو لیکن

جاتی ہے۔ یہ ساری چیزیں انہیں کے ذات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان کی شاندار فتحیں اپنی آپ مثال ہیں۔ اسی طرح سرداران دست راست میں بدیع الزمان، نور الدین، آسہ، اور سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج اپنی الگ الگ شخصیت رکھتے ہیں۔ لندھور بن سعدان، بہرام، شاہزادہ کربل، امیر حمزہ کے قدیم و نادر داروں اور جان نثاروں میں ہیں اور ایک دوسرے سے ظاہری و باطنی خصوصیات میں مختلف ہیں۔ غرض امیر حمزہ اور ان کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے کافی طور پر واضح کر دی گئی ہیں۔ یہ کیرکٹر انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔

ہونے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی زیادہ حسین اور زیادہ اچھی ہو جاتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ امیر حمزہ اور انکی جماعت والے نیکی کے پتلے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ طلسم ہوش ربائیں جتنے کیرکڑ ہیں وہ کسی مخصوص شخصیت کے حامل نہیں۔ یہہ درست نہیں جتنے اہم اشخاص ہیں ان میں عام مشابہت تو ضرور ہے اور ایسا ہونا ناگزیر حقائق ہیں اس عام مشابہت کے ساتھ ان کی چند ذاتی خصوصیات بھی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہیں۔ ہاں "طلسم ہوش ربائیں" اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں جو ہمیں شکسیر یا سوفوکلیس کے ڈراموں میں ملتی ہے وہ تو "چیزے دگر" ہے اور اس "دوسری چیز" کا "طلسم ہوش ربائیں" وجود ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں ہیں۔ امیر حمزہ کو لیجئے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کس قدر بلند مرتبہ اور ممتاز بناتے ہیں! ان کی بزرگ شخصیت میں سائے انسانی اور اخلاقی محاسن مجتمع ہیں۔ اگر باطنی اوصاف نہ ہوتے تو بھی چند خارجی علامتوں کی وجہ سے ان کی ذات دوسروں سے ممتاز نظر آتی۔ وہ حربے جو انھیں بزرگوں سے ملے ہیں ہم عظیم اور حرز ہیکل جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کر سکتا، بارگاہ سلیمانی، اشقر دیو زاد، ان کا نعرہ جس کی آواز چونسٹھ کوس تک

لیکن جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے۔ جسے بصیرت ہے، اسے سطحی دلچسپیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی۔ وہ تفریح کے بعد کسی سنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے جو ”طلسم ہوش ربا“ میں موجود ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ ”طلسم ہوش ربا“ کی دنیا ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اس کی آئینہ دار بھی وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں لیکن جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے، انھیں طاقتوں اور ان کی کشمکشوں کی ”طلسم ہوش ربا“ میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز ہو گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں ایک ”آئیڈیل“ زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس زندگی سے ہم واقف ہیں، جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں۔ اس کی خامیوں اور تنگیوں کی وجہ سے ہماری روح کو اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ اس لئے آرٹسٹ ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہاں مردانگی، نرستہ، فیاضی، دوستی، محبت، ترحم و ہمدردی، نیکی، غرض سارے انسانی و اخلاقی محاسن کے نمونے پیش نظر ہیں اور اس حسین اور اچھی زندگی کے حسن، اس کی اچھائی کو دوبالا کرنے کے لئے ہزولی، شقاوت، ظلم، گناہکاری، بدی کے بھی نمونے پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ہم حسن اور اچھائی کو پسند کرتے ہیں اور برائی سے اپنے دامن کو آلودہ

واقعیت زیادہ ہے۔ آخر ایسا ب مخالفین امام حسینؑ کی طرح بزدل، کمینہ کمزور نہیں۔ وہ ایک اشارہ میں دنیا کا تختہ الٹ دے سکتا ہے مرثیہ گو اشخاص مرثیہ گو انسانی سطح پر رکھتا ہے پھر اس قدر مبالغہ سے لیتا ہے کہ تصویر ناقابل یقین ہو جاتی ہے۔ ظلم ہوش ربا میں بہہ نقص بھی موجود نہیں۔ یہاں ابتداء ہی سے ایک دوسری بلند وسیع و کشادہ دنیا کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس لئے جو ہستیاں یہاں سانس لیتی ہیں جو واقعات یہاں ہوتے ہیں وہ ایک عظیم الشان پیمانہ پر ہیں یہاں یقین و عدم یقین کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

ہاں تو ظلم ہوش ربا محض ایک درستان نہیں، اس کا مقصد صرف ہماری دبستگی نہیں۔ یہہ ایک خواب آور دوا نہیں جو ہمیں میٹھی اور گہری نیند سلائے۔ بہہ صحیح ہے کہ اس میں ہماری دلچسپی کا سامان ہے۔ اور بہہ بھی صحیح ہے کہ اس کا ادل اور اہم مقصد سامعین یا قارئین کی دبستگی ہے۔ لیکن یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کا تفریحی پہلو بھی اہم ہے۔ ذریعہ تفریح کی حیثیت سے بھی بہہ کافی بلند پایہ ہے۔ بہت کم داستانیں دنیا کے ادب میں اس پایہ کی ملیں گی۔ جنہیں خور و فکر کی عادت نہیں، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں، جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی، حسین و دل فریب دنیا میں پناہ گزیں ہونا چاہتے ہیں، انھیں ظلم ہوش ربا کے تفریحی عناصر کا دل تشفی بخشتے ہیں۔

میں بھی ہر اور عام بھی، ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی، روحانی بھی اور مادی بھی۔ یہی حقیقت، بے شمار ادبی محاسن سے قطع نظر، سپر کے ڈراموں کو طلسم ہوش ربا اور مرثیوں سے اعلیٰ اور ارفع ہے۔ "طلسم ہوش ربا" کی دنیا شیکسپیر کے ڈراموں کی دنیا سے وقیمت میں بہت کم ہے۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں۔ جہانناک اس نکتے کا تعلق ہے "طلسم ہوش ربا" کا مرتبہ مرثیوں بلند ہے۔ مرثیہ گو کی حیثیت جانب دار کی ہے۔ وہ ایک جماعت عاقل کو چمکاتا ہے۔ اس جماعت میں کسی نقص کا گزر ممکن نہیں۔ وہ دوسری جماعت کو شب دیور یا قیر یا جہنم سے بھی زیادہ سیاہ ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی جانب داری ہے۔ یہاں بھی امیر حمزہ ان کی جماعت کے محاسن کو چمکایا جاتا ہے اور لقا اور آفراسیاب ان کی جماعتوں کو سیاہ رنگ میں رنگا جاتا ہے۔ لیکن یہ سیاہی قدر گہری نہیں اور یہاں دوسرے رنگوں کی بھی جھلک نظر آ جاتی لقا اور اس کے سخن تنگیہ من چہ تقدیر کردم پر ہم ہستے ہیں۔ لیکن سیاب کی شوکت و شہرت، اس کے سرداروں کی جرأت و طاقت کا عتراف بھی کرتے ہیں۔ مخالفین امام حسینؑ میں ایک بھی جبری بہادر نہیں۔ لیکن آفراسیاب خود ایک زبردست شہنشاہ ہے اور اس کے اردوں میں ہر شخص اپنی آپ مثال ہے۔ یعنی طلسم ہوش ربا میں مذکور مخالفین کو گرایا نہیں گیا ہے۔ اس لئے کشمکش میں لطف زیادہ،

جان سی پڑ گئی ہے۔ بہر کیفیت، یہاں بھی روشنی اور تاریکی، سفیدی اور سیاہی کی کشمکش کی عکاسی ہے۔ وہی کشمکش جو شیکسپیر کے ڈراموں اور انیسویں صدی کے مرثیوں میں بھی ملتی ہے۔

شیکسپیر کے ذکر نے غلطی کا احتمال ہے۔ کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ جس کشمکش کی طلسم ہوش ربا میں آئینہ داری ہے وہ ادبی نقطہ نظر سے شیکسپیر کے تخیلی کارناموں کی ہم پایہ ہے۔ ہرگز نہیں، شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی بدی کا تضاد، روشنی اور تاریکی کی زور آزمائی ہے۔ لیکن یہ تضاد، یہ زور آزمائی محض خارجی نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" میں نیکی کے حمایتی ایک جانب صفت آرا ہیں اور بدی کے نمائندے دوسری جانب، دونوں صفیں بڑھتی ہیں اور ایک زبردست تضاد مہموتا ہے۔ امیر حمزہ اور ان کی فوج ایک طرف، لقا اور اس کی فوج دوسری طرف، یعنی نیکی اور بدی کی کشمکش ہے۔ یہی کشمکش مرثیوں میں بھی ہے۔ امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت علیؑ اکبرؑ نیکی کے پتیلے ہیں۔ ابن زیادؑ، عمر اور اس کے سپاہی بدی کے مجسمے ہیں۔ سفیدی اور سیاہی کی جنگ آزمائی ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی کے پتیلے اور بدی کے مجسمے الگ الگ نہیں نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک فرد یعنی ہیرو کی ذات میں مجتمع ہیں اور اس کی روح، اس کے دل، اس کے دماغ میں طاقت آزمائی کرتی ہیں۔ یہ اندرونی کشمکش خارجی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ایک مخصوص، ذاتی، روحانی طوفان ہے جو

بھی پہلے جب شیطان نے قدرت کے ظلمات علم بغاوت بلند کیا۔
ابتدا کچھ بھی ہو، یہ کشمکش آج بھی جاری ہے اور ادب میں اس
کشمکش کی تصویر نظر آتی ہے۔ آر تھرمسٹن ایک انگریزی بادشاہ
نہیں، وہ ایک مخصوص بہادر، مذہب، فیاض ہستی نہیں، وہ تو
نیکی کا حمایتی ہے۔ دیو، اژدھے، بدکار نائٹ جن سو وہ جنگ
آزما ہوتا ہے، سبھی بدی کے مجسمے ہیں۔ اور جو معرکے ہوتے ہیں
وہ معنی خیز ہیں۔ ان میں نیکی اور بدی، روشنی اور تاریکی، ہمدردی
اور سیاہی کی کشمکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہی بات "ٹلم ہوش ربا"
میں بھی ملتی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار نیکی کے پتلے اور
نیکی کے حمایتی ہیں۔ آخر اسباب اور لقاء اور ان کے سردار و
مددگار دراصل بدی کی طاقتیں ہیں اور نیکی بدی کی طاقتوں
میں نہایت زبردست تضاد مہم ہوتا ہے، ایسا تضاد جس کے
تصور سے تخیل کا پتلا ہے۔ "ٹلم ہوش ربا" محض ایک دلچسپ
داستان نہیں۔ اس کی قدر و قیمت اور ان کہانیوں کی قدر و
قیمت میں جن سے بچپن میں ہم اپنا دل بہلاتے ہیں۔ کوئی مماثلت
نہیں۔ "ٹلم ہوش ربا" میں جو معنی خیزی ہے وہ اردو ناولوں
یا افانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ "ٹلم ہوش ربا" کے سامنے موجودہ
افسانے، جہل، بے لطف، بے معنی، مردہ معلوم ہوتے ہیں۔
اس معنی خیزی کی وجہ سے ہر شکل، ہر واقعہ، ہر چیز میں ایک

کوئی مہیب، خونخوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے۔ لیکن اے
بادشاہ! کچھ خوف نہ کر کیونکہ فتح تیری ہے۔“

دستان گنگ آرہقتر اسی خواب کی تعبیر و تشریح ہے یہ
خواب حیرت انگیز و ناقابل یقین ہے۔ اس خواب میں چمکیلے رنگ
ہیں اور رنگین چمک ہے۔ ایسی چمک، ایسے رنگ جو اس دنیا میں
میسر نہیں۔ وہ شعلہ فشاں اژدھا اور وہ رعد آسا سور و دونوں
ایک ایسی سطح پر سانس لیتے ہیں جو سطح دنیا سے بہت بلند ہے۔ اگر
کوئی شخص ہم سے کہے کہ اس نے اپنی جاگتی آنکھوں سے یہ خوفناک
شکلیں دیکھی ہیں تو ہم کبھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن خواب میں سبھی
کچھ ممکن ہے۔ خواب کی دنیا میں کوئی چیز ناممکن نہیں۔ اور جب ہم
خواب دیکھتے ہیں تو ہمیں ہر شے سچی، معمولی، بدیہی معلوم ہوتی ہے۔
ممکنات و ناممکنات میں یہاں تفرقہ ممکن نہیں۔ ان کے درمیان
کوئی خلیج حائل نہیں۔ طلسم ہوش ربا کا بھی یہی حال ہے۔ اس میں
بھی یہی رنگ، یہی چمک، یہی سچائی ہے۔ بہر کیف اس خواب
میں جو دو شکلیں ہیں وہ معنی خیز ہیں۔ وہ اژدھا نیکی ہے اور وہ
سور بدی ہے۔ اژدھے اور سور کا لڑنا دراصل نیکی اور بدی
کی طاقتوں کا تصادم ہے۔ یہہ دنیا ایک میدان ہے جہاں
یہہ جنگ جاری ہے۔ آج سے نہیں۔ اس وقت سے جب قابیل نے
ہابیل کو قتل کر کے پہلی مرتبہ بدی کی بنیاد رکھی یا شاید اس سے

کہتے ہیں کہ آرٹھر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرہ میں سو رہا تھا۔ کہ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک خوفناک اژدھا بچھم سے اڑتا ہوا آیا۔ اُس اژدھے کا سر سلیم کی طرح چمکتا تھا اور اس کے بازو گویا سونے کے بنے ہوئے تھے۔ اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زرہ تھی۔ اس کے پیر سیاہ اور پنجے زریں تھے۔ اور اس کے منہ سے ایسا زبردست شعلہ نکلتا تھا کہ گویا زمین اور پانی دونوں میں آگ روشن ہے پھر آرٹھر نے کیا دیکھا کہ پورب سے ایک جہیب سور، قیر کی طرح سیاہ، نمودار ہوا۔ وہ نہایت ہی خوشخوار اور کریمہ المنظر تھا۔ اس کی گرج سے کان کے پردے پھٹے پڑتے تھے۔ اژدھا سور کو دیکھتے ہی اس پر چھپٹا۔ وہ ہوا میں تیر کی طرح اڑتا ہوا سور پر حملہ آور ہوا۔ دونوں میں چوٹیں چلنے لگیں۔ اژدھے نے سور کو ایسی ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے تمام سمندر میں بکھر گئے۔ آرٹھر جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحرِ تحیر و تفکر میں ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہوشمند کو طلب کیا اور خواب کی تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا: ”اے بادشاہ! وہ اژدھا جو تو نے خواب میں دیکھا ہے۔ دراصل تیری ذات ہے اور اس کے بازوؤں کے رنگ سے مراد وہ ممالک ہیں جن پر تو نے قبضہ حاصل کیا ہے۔ وہ سور جسے اژدھے نے مار ڈالا کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستاتا رہا۔“

عناصر سے بنی ہے۔ آرتھر کے گرد چمکتے ہوئے ہالے کی طرح اس کے نائیٹ ہیں۔ امیر حمزہ کے گرد بھی جانباز سرداروں کا جمادہ۔ آرتھر کے قبضہ میں ایک طلبی تلوار ہے۔ امیر حمزہ کے پاس یہ کتنے حربے ہیں۔ وہ صاحب اسم اعظم اور صاحب حرز ہیکل ہیں۔ ان کے قبضے میں بارگاہِ سلیمانی ہے اور ان کا مرکب اشقر دیوزاد ہے۔ آرتھر دیوں سے جنگ آزما ہوتا ہے اور انھیں قتل کرتا ہے۔ امیر حمزہ کوہ قاف جاتے ہیں اور دیوں کو شکست فاش سے کر سارے کوہ قاف کو اپنے قبضہ میں کر لیتے ہیں۔ آرتھر اور اس کے نائیٹ منطلوں کی دست گیری اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کا بھی یہی شیوہ ہے۔ آرتھر مختلف ممالک فتح کرتا ہے۔ امیر حمزہ بیشمار ممالک میں اسلام کی روشنی بھیلاتے ہیں اور اتنی بڑی سلطنت قائم کرتے ہیں جس کا تصور بھی مشکل ہے۔ آرتھر کے نائیٹوں میں ایک سے ایک جانباز ہے: لانس لوٹ، بوئین، گیویں، گیرتھ وغیرہ وغیرہ۔ فرزند ان سرداران امیر حمزہ میں بھی ایک سے ایک جانباز ہیں: بدیع الزمان، نور الدھر، اسد، علم شاہ، ایرج، آندھو، ہرام، بہہ سب آرتھر کے بہترین نائیٹ لانس لوٹ سے کم نہیں۔ رافقہ تو یہ ہے کہ لانس لوٹ نور الدھر یا ایرج یا اسد کی گرد کو بھی نہیں پاتا۔ جو کارہائے نمایاں بہہ آئے دن کرتے دہتے ہیں وہ لانس لوٹ اور خود آرتھر کے تخیل سے بھی باہر ہیں۔

خطرناک اور دلچسپ ہے۔ ہماری زندگی کی طرح سادہ، بے لطف اور
 پھسپھسی نہیں۔ آرٹھر ایک بے مثل بہادر ہے اور اس کے گرد پیش
 جانباڑوں کا حلقہ ہے۔ جرأت و طاقت، فنون سپہ گری کے ساتھ
 ساتھ وہ جانباڑ اخلاقی محاسن سے بھی آراستہ ہیں۔ ترجم و ہمدردی
 فیاضی، انسانیت اور اسی قسم کی نرم و ملائم نیکیاں ان میں کوٹ
 کوٹ کر بھری ہیں۔ مظلوم کی فریاد ان کے لئے تازیانہ عمل ہے،
 صنعت نازک کی خدمت، حفاظت، دستگیری ان کا شیوہ ہے۔
 دنیا سے ظلم، بیدردی، نا انصافی، بدی کو نیست و نابود کرنا انکی
 زندگی کا مقصد ہے۔ دنیا میں اس قسم کی چیزوں کی کمی نہیں۔ اس لئے
 شجاعت کے امتحان کا میدان کھلا ہوا ہے۔ جہاں دیکھئے جرأت و
 طاقت کی آزمائش ہے۔ یہ جانباڑ کبھی کسی دیو سے زور آزمائی کرتے
 ہیں تو کبھی کسی خوفناک اژدھے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ظالموں کے
 پیچھے سے مظلوموں کو چھڑاتے ہیں۔ غرض مختلف طور پر اپنی بہادری کا
 دلوں پر سکھ جاتے ہیں اور پھر بہادری کا صلہ بھی پالیتے ہیں۔ جنگ
 آزمائوں کے ساتھ محبت کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔ رزم کے بعد وہ
 رزم میں شریک ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ داستان کنگ آرٹھر اور
 قلم پوش رہا میں بہت کچھ مشابہت ہے۔

آرٹھر ایک ذات کامل ہے۔ اس کی شخصیت میں بہادری
 اور انسانیت کا کامل امتزاج ہے۔ امیر حمزہ کی شخصیت بھی انھیں

کی جاگیر ہے جن میں سرمایہ داروں کی بیرجی اور اپنی جنسی بیراہ روی کا شعوری اور غیر شعوری انکشاف ہوتا ہے۔ بہر کیف، جس استان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ ایسی گئی گزری تو نہیں کہ اسے بالکل نظر انداز کیا جاسکے۔ اس کا اثر دوسرے انشا پردازوں اور شعرا پر بہت گہرا پڑا۔ یہی حقیقت اس کی اہمیت اور اس کے مفید ہونے کی کافی دلیل ہے۔ کنگ آر تھر کے نام سے دنیا واقف ہے۔ مرٹن اس کا محافظ درہنما تھا۔ عہد وسطے کے فرانس میں اس شہنشاہ اور اس کی گول میز کے متعلق داستانوں کا بے شمار ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ انہیں داستانوں کو میٹری نے کافی اختصار کے ساتھ اپنی مشہور کتاب "مورٹ ڈار تھر" میں بھی بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نام کا کوئی بادشاہ انگلستان میں نہیں گزرا ہے اور اگر گزرا ہو بھی تو وہ جس کنگ آر تھر سے ہم آپ واقف ہیں بالکل مختلف تھا۔ یعنی آر تھر کی شخصیت محض خیالی ہے اور وہ تخیل کی ایک حسین، مکمل اور پسندیدہ پیداوار ہے۔ اس کے کارنامے خیالی ہیں، اس کی گول میز خیالی ہے، مرٹن اور گول میز کے نائیٹ سب تخیل کے کرشمے ہیں۔ یعنی آر تھر اور اس کے متعلقات کو حقیقت و واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ان داستانوں کی فضا ہماری جانی ہوئی فضا سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ جس دنیا میں آر تھر اور اس کے نائیٹ سانس لیتے ہیں وہ ہمیں اجنبی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جس قسم کی زندگی وہ بسر کرتے ہیں وہ رنگین، متنوع،

نجومیوں کو بلایا انھوں نے طویل غور و فکر کے بعد حکم لگایا کہ اگر کسی سات سال کے ”بے باپکے“ بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو پھر قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرلن کو دربار میں حاضر کیا گیا۔ مرلن نے کہا: ”اے بادشاہ تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہاں زمین کے اندر بڑے بڑے پتھروں کے نیچے دواڑ دھے سوئے ہیں۔ جب انھیں قلعہ کے بوجھ کا احساس ہوتا ہے تو وہ کروٹ بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔“ زمین کھودی جانے لگی۔ آخر ایک دن دو بڑے پتھر نظر آئے۔ انھیں سرکایا گیا تو عظیم الشان ہتیناک، آتش خواڑ دھے (ایک سفید اور دو سرسرخ) نکل پڑے اور ایک دو سکرے رٹنے لگے۔ یہ خوفناک جنگ جس کے تصور سوا دل دھڑکنے لگتا ہے، دن بھر، رات بھر، دو سکر دن دو پہر تک جاری رہی۔ آخر کار، سفید اڑ دھے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ بھسکا کہ سرخ اڑ دھا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اڑ دھا بھی مر گیا۔ مرلن نے بادشاہ سے کہا: ”اے اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔“

جس داستان کی ابتدا ایسی ہو اس کی مجموعی حیثیت کا اندازہ آپ آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس داستان میں کم سے کم حقیقت طرازی کا گزند ممکن نہیں۔ یہاں تو تخیل کی آزاد جولانی ہی بھلی معلوم ہو سکتی ہے۔ اور حقیقت طرازی کے فقدان کے باوجود بھی اس میں دلچسپی ممکن ہو جاوے گی۔ اس ستم کی دلچسپی تو البتہ ممکن نہیں جو مزدور اور کسان والے افسانوں

زنداں میں مقید کر دیا گیا اور دو عورتیں اس کی دیکھ بھال کے مقرر ہوئیں۔ جب بچہ ہوا تو اس کا نام مرلن رکھا گیا، ماں نے بچہ کو گود میں لے کر پیار کیا اور کہا: ”اے میرے پیارے بچے! تیری بدولت مجھے سزائے موت ملے گی حالانکہ میں معصوم ہوں بچہ کھکھلا کر ہنس پڑا۔ پھر یوں گویا ہوا: ”میری وجہ سے مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔“ جب مقدمہ پیش ہوا تو عدالت نے اس لڑکی کو سزائے موت کا حکم سنایا لیکن مرلن بول اٹھا: ”اگر میری ماں سزا کی مستحق ہے تو پھر کوئی عورت بھی زندہ رہنے کے لائق نہیں کیونکہ سبھی گناہگار ہیں۔“ پھر اس نے جج سے کہا: ”میں تو جانتا ہوں کہ میرا باپ کون ہے۔ کیا جناب بھی یہہ کہہ سکتے ہیں؟“ حاضرین کے استعجاب کا اندازہ ممکن نہیں جج نے اپنی ماں کو طلب کیا اور مرلن نے ایسی پتے کی باتیں کہیں کہ آخر اسے اقرار کرنا ہوا کہ جج حقیقت میں ایک پادری کے نطفے سے ہے۔

اسی زمانہ میں اس ملک کا بادشاہ مر گیا، اُس کے وزیر نے بادشاہ کے بڑے لڑکے کو قتل کر کے تخت پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بیچ نکلا۔ اس وزیر نے اپنی حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرنا چاہا۔ لیکن جب وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اُس نے

(۴)

کہتے ہیں کہ شیطان نے ایک دن اپنے جانی میں سوچا کہ اگر دنیا میں اس کا کوئی نمائندہ ہوتا تو وہ لوگوں کو بہکا کر جہنم کی آبادی میں اضافہ کرتا۔ خوب سوچ بچار کے اس نے ایک یتیم دوشیزہ کو چنا جو حسین بھی تھی اور پارسا بھی۔ اس حسین دوشیزہ پر قابو پانا کچھ آسان نہ تھا۔ اس کی نیکی اس کی حفاظت کی ذمہ دار تھی۔ لیکن شیطان نے اسے کچھ ایسا ستایا کہ ایک رات وہ خدا کی رحمت سے ناامید ہو کر اندھیرے میں سو رہی۔ پھر کیا تھا، شیطان نے اپنی شکل ایک حسین نوجوان کی بنائی اور جب دوشیزہ سوئی ہوئی تھی اس کے پاس گیا۔ صبح کو وہ نوجوان لڑکی اپنے حال زبوں سے آگاہ ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ وقت بھی آیا جب یہ بھید طشت از بام ہو گیا۔ ملک کے قانون کے مطابق اسے

زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہو۔ تشفی بخش اس لئے کہ یہاں ہماری
 انگلیں، ہماری تمنائیں، ہماری اوالعزمیاں کھلنے سے پہلے مرجھا نہیں
 جاتیں، وہ پھولتی پھلتی ہیں اور ہمیں محرومیوں، شکستوں، مایوسیوں
 سے ہمیشہ سابقہ نہیں پڑتا۔ مکمل اس لئے کہ زندگی کے کسی پہلو کو
 بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی، اپنی ساری
 نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے
 کہ زندگی اپنے نقائص و حدود اپنی بد صورتی و ناموزونیت سے نجات
 پا کر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس لئے ٹریڈی یا کسی صنعت ادب سے جذبات کی اصلاح نہیں ہوتی۔ ایک انگریز نقاد نے لکھا کہ ٹریڈی روزہ نہیں روڑی ہو، دعوت ہے۔ اسی طرح ظلم ہوش ربا "معمولی کھانا نہیں، ایک عظیم الشان دعوت، ایک شاہی دعوت ہے۔ اور شاہان جہاں کے الٹی۔ ہر چیز کی افراط ہو کسی شے کی کمی نہیں، اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کے لئے نہیں بلکہ یہ دعوت دعوت عام ہے۔

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں، آرٹسٹ نقال نہیں، وہ زندگی کی نقل نہیں اتارتا۔ اس کی حساس طبیعت باریک بین آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو اسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بد صورتی، تنگی، فشار، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب، موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بد صورتی، عدم تکمیل سے منغض ہو کر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔ ظلم ہوش ربا "میں بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے۔ یہاں بھی بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام و نشان نہیں (صناعی کے نقائص سے اور یہ بہت ہیں) سر دست بحث نہیں) یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہو۔

اس لئے شعوری یا غیر شعوری پُر وہ چاہتا ہے کہ اُسے بھر ایک مرتبہ موقع مل جائے اور وہ اپنی زندگی کو بہتر، زیادہ خوش گوار و اطمینان بخش بنا سکے۔ اگر وہ ڈپٹی مجسٹریٹ ہے تو اس کی تمنا ہے کہ وہ ہائی کورٹ کا جج ہو جائے۔ اور اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اگر اسے دوسرا موقع مل جائے تو اس کی تمنا برائے گی۔ اس دنیا میں جو ہو چکا ہے وہ پتھر کی لکیر کی طرح پھر مٹ نہیں سکتا۔ اگر ہم کسی غلط راستے پر چل کھڑے ہوئے تو پھر ہم لوٹ نہیں سکتے۔ غالباً اگر ہمیں دوسرا موقع مل بھی جائے تو کوئی فرق نہ ہوگا۔ بہر کیف، ہر شخص کے دل میں اس قسم کی تمنا موجود ہوتی ہے اور یہ تمنا طلسم موشِ ربا کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس دنیا میں وہ نت نئی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ایک موقع کے بدلے اسے بے شمار مواقع اپنی زندگی کو بدلنے، اُسے بہتر بنانے کے ملتے ہیں۔ وہ اسد ہو سکتا ہے، عمر و حیار ہو سکتا ہے، افراسیاب ہو سکتا ہے۔ کوکب روشن ضمیر ہو سکتا ہے۔

آرسطو نے کہا تھا ٹریجڈی ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات دیتی ہے۔ درد مندی اور خوف کے ذریعہ سے ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات ملتی ہے اور ہماری طبیعت ہلکی ہو جاتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی، روزمرہ کی زندگی، ایسی بے لطف لکساں ڈھیلی ہوتی ہے کہ جذبات کی زیادتی اور شدت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ دل جذبات سے لبریز نہیں، تقریباً خالی ہوتا ہے،

کہیں کسی پر کوئی ہو عاشق تو لطف الفت لکھا گیا ہو
بیان ہجرت جو کوئی دیکھے تو غم کا سماں لکھا ہو کیسا

تعلیٰ برطرف، طلسم ہوش رہا میں تنوع ہو۔ ہماری تفریح کا بے شمار سامان
لیکن یہ تنوع، یہ ساز و سامان اہم نہیں۔ "جنگ و جدل کا سامان"
عباریوں کا چرچا "مکان کی صفت، شہر کی تعریف، لشکروں کی آمد، رطائی کا
سراپا، طلسم کی نیرنگی، جادو کا بیان، وصف بہار گلشن" یا "بیان صفات صحرا"
عاشقوں سے جھگڑا، نازنینوں کی پیاری باتیں، حسن دلبر کا سراپا، میلے کا
جلسہ، الفت کا لطف، غم کا سامان۔ یہ چیزیں اہم نہیں۔ اصل یہ ہے کہ
یہاں ہم اپنی خشاک، سادہ اور بیزنگ زندگی کی خشکی، سادگی، بیزنگی سے
نجات پالیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی وسعت سے، مجبوری آزادی سے
بدل جاتی ہے، یہاں زمین سخت اور آسمان دور نہیں۔ اگر ہو بھی تو زمین
کو نرم بنا سکتے ہیں اور آسمان کو نزدیک کھینچ لاسکتے ہیں۔

یہ بھی فطرت کا تقاضا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی سے مطمئن
نہیں رہتا۔ اُسے ہر قسم کا آرام میسر ہو مال و دولت، جاہ و جلال تو اسے
بہت کچھ حاصل ہو، ساری دنیا اس کی قسمت پر رشک کرے لیکن وہ کامل
اطمینان کی زندگی نہیں بسر کرتا وہ سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے جملہ اوصاف
صحیح مصرف نہیں کیا۔ کتنے اچھے مواقع آئے جن سے اس نے فائدہ نہیں
اٹھایا اور کتنی ایسی باتیں اُس نے کیں جن سے پرہیز لازم تھا۔ غرض
وہ سمجھتا ہے کہ زندگی کے دورا ہے میں وہ غلط رستہ پر چل کھڑا ہوا۔

نظارہ دیتے ہیں، کہیں جنگ کا ہنگامہ ہے، میدان کارزار ہے، فوجی کشمکشیں ہیں، پہلوانان پیل تن اور بہادران صفت شکن کا جہاد ہے کسی طرف معشوقان عاشق خصال کا ہنگامہ ہے، عشق کی کار فرمایاں ہیں۔ کبھی میدان جنگ و جدل میں برأت کا امتحان ہے تو کبھی عشق کی بھول بھلیاں میں حیرانی و پریشانی ہے۔ گردش یل و نہار کے نقشے ہیں۔ ابھی عیش و عشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج و الم و دروہ صیبت کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا ہے۔ بدلنے والے مناظر بھی ہماری آنکھوں کو مشرت بخشتے ہیں۔ یہاں بھی تنوع کی کمی نہیں۔ کہیں ایسا خوفناک صحرا ہے جسے دیکھ کر فرشتے بھی پناہ مانگیں، تو کہیں ایسا سبزہ زار، ایسے پھول کھلے ہوئے ہیں جو اپنے رنگ و بو سے نئی زندگی عطا کرتے ہیں :-

لکھی جو لے جاہ دستاں یہ عجیب مزے کی حکایتیں ہیں
کہیں ہے جنگ و جدل کا سامان کہیں ہے عیار یوں کا چروا
کسی جگہ پر صفت مکاں کی کہیں یہ تعریف شہر کی ہے
کہیں یہ آمد ہے لشکروں کی، کہیں لڑائی کا ہر سراپا
کہیں ہے نیرنگی و تلیسی کہیں ہے اس میں بیان جادو
کہیں ہے وصف بہار گلشن کہیں بیان صفات صحرا
کہیں ہے جھگڑا جو عاشقوں سے و تو نازنینوں کی پیاری باتیں
کہیں سراپا ہے حسن و لبر کہیں ہے میلے کا اس میں جلسہ

سلسلہ کے ساتھ اس طرح گوندھا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ہاں تو عشق کی مہیں بھی ہیں اور کیسی! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا، جوانی کا، جوانی کی سنگوں کا امتحان ہے۔ جذبات کا اظہار ہے، جذبات کی کشمکش ہے، ولولہ ہے، جوش ہے، جنت ساماں مسرت ہے۔ تمنائیں ہیں۔ حسرتیں ہیں بے تابیاں ہیں، ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ غرض جذباتی دنیا بھی وسیع ہے اور جذباتی تجربات، ہر قسم کے جذباتی تجربات کا ایک بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے اور وہ تنگی، کمی، معاشرتی قوانین کی بندش نہیں، جو ہماری تمنائوں کو اس دنیا میں بارور نہیں ہونے دیتی جیناں جہاں کی کمی نہیں۔ ایسے جاناں دلفریب و رہزن صبر و شکیب، غارت گر متاع خرد ہوش“ یہاں ملتے ہیں اور اس کثرت سے ملتے ہیں کہ جس کی مثال کبھی نہ دیکھی ہوگی۔ بہت شرط ہے۔ پھر دامن کو گلہائے مراد سے بھرنا کوئی مشکل نہیں۔ پھر یہاں ایک ہی پھول پر قناعت لازمی نہیں۔ گلہائے رنگ رنگ سے اس چین کی زینت ہے اور گلچینی اپنا کام ہے۔ سبھی پھول اپنے ہیں۔ ایک بلکہ مہ جبین الماس پوش پراسد کو قناعت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ لالان خون قبا اور کتنی مہ جبینیں اسد کی جذباتی دنیا کی تزئین کا سامان ہیں۔

دزم کی اگر خدائش ہے تو ہمیں گوئے وہیں میداں۔ کوئی شے مانع نہیں۔ دزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش و عشرت دعوت

اظہار اور تشفی کے لئے کبھی نہ ختم ہونے والے مواقع کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ماک پر نظر پڑتی ہے۔ ایک ظالم کو شکست دے کر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ایک ظلم فتح کرنے کے بعد دوسرے ظلم سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے یہ دُور نہیں کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور پھر عالی ہمتی کے اظہار کا راستہ محدود ہو جائے گا۔ ایک آسہ، ایک آیرج، ایک نور الدھر کے آگے تیمور لنگ، تیزر، نیولین، ہنر کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس دنیا میں بس ایک ہی تیمور لنگ، ایک ہی تیزر، ایک ہی نیولین، ایک ہی ہنر، دوسروں کو مواقع نہیں ملتے۔ ان کی تمنائیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ وہ کبھی بھولتی بھولتی نہیں۔ لیکن ظلم ہوش رہا میں ہر شخص آسہ یا آیرج یا نور الدھر ہو سکتا ہے۔ سب کے لئے راستہ برابر کھلا ہوا ہے۔

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ظلم ہوش رہا میں صرف شجاعت، زور و طاقت کا امتحان ہے اور یہاں ہر شخص صرف خطرناک زندگی بسر کر سکتا ہے۔ زندگی خطرناک ہے اور اس لئے دلچسپ ہے پھپھی اور بے لطف نہیں۔ لیکن زندگی کا یہی ایک رخ نہیں۔ ایک دوسرا لطیف، نرم و ملائم پہلو بھی ہے۔ اگر ہم جنگ کا استعارہ جاری رکھیں تو یہاں دوسری قسم کی مہیں بھی ہیں یعنی عشق کی۔ اور یہ مہیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور ان کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی علیحدہ چیز نہیں۔ یہ دوسرے

ہر لمحہ کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ دلچسپ اور عجیب ہوتا ہے۔ نئے تجربات کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے رنگینی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوس قزح کی طرح جس کے حسن میں ہونے والے طوفان اضافہ کرتے ہیں۔ طوفان تو آئے دن ہوتے رہتے ہیں لیکن یہ قوس قزح مٹتا نہیں بلکہ الگ اوپر اٹل برابر نظر آتا ہے اور ہر طوفان اس کے مختلف رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے۔

بہر کیف، "طسم ہوش ربا" میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے یہاں الو العزمی کا میدان ہے۔ جرأت و ہمت و طاقت کی آزمائش ہے امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ اپنی ہمت، اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف مہینوں، مشکل خطرناک مہینوں سر کر سکتا ہے۔ یہاں صلائے عام ہے کوئی روک ٹوک نہیں، جانب داری، نا انصافی نہیں۔ میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے اور اپنی شجاعت و طاقت کا صلہ پاتا ہے۔ اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زور بازو سے بلند مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نا اہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے اور اسے اپنے مال سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہہ دنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اس کی گنجائشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور الو العزمی، بلند حوصلگی کے

یہ راہ نجات ہیں وہ دوسری زندگی دکھاتی ہے جو ہم اپنی چوبیس گھنٹوں والی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ بسر کرتے ہیں۔ یہ دوسری زندگی زیادہ رنگین اور متنوع اور دلچسپ ہوتی ہے۔ یہ محدود نہیں ہوتی۔ اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری ساری تمنائیں اور الوالعزمیاں پھلتی پھولتی ہیں۔ یہاں ہماری روح سکون کامل محسوس کرتی ہے۔ اور یہ زندگی مہمل و بے معنی نہیں ہوتی۔ اس میں معنی خیزی ہوتی ہے، لطافت ہوتی ہے حقیقی مسرت ہوتی ہے۔ اے خیالی زندگی یا خواب کی زندگی کہتے ہیں۔ اس میں ایک تازگی و شادابی ہوتی ہے، ایک جان ہوتی ہے جو روزمرہ کی زندگی میں میسر نہیں۔

ہر شخص کو اتنی فرصت نہیں ہوتی اور اتنی طاقت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اسی خیالی زندگی کو اس کی ساری نیڑلیوں۔ دلچسپیوں۔ لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے بسر کر سکے۔ روزانہ فرائض اے اس قدر مہلک رکھتے ہیں، محنتیں اور پریشانیاں اس کا اس قدر خون چوس لیتی ہیں کہ اس میں زیادہ سکت باقی نہیں رہتی اور وہ صرف چند لمحوں کے لئے اس دوسری زندگی کی روح فرالطافتوں سے متمتع ہو سکتا ہے اور یہ حظ بھی نامکمل اور غیر تشفی بخش ہوتا ہے۔ گویا وہ اس زندگی کی جھلک سے آشنا ہوتا ہے لیکن پردہ اٹھا کر اس کی رعنائیوں سے محظوظ نہیں ہو سکتا اور اطمینان کے ساتھ اس کے حسین

اے ملتا ہو یا وہ مہیا کرتا ہو اور اس کیل یا ناچ یا تصویر یا تقریریں وقتی طور پر اپنے کو
 کھڑتیا ہو اور وہ اپنے روزمرہ کے کام کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا اس طرح اس کے دماغی اور
 جسمانی اعضاء آرام و سکون حاصل کر لیتے ہیں اور وہ پھر دوسرے دن
 کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور پھر وہی سلسلہ از سر نو شروع ہوتا ہے۔ یہ
 ہر ہماری روزمرہ، چوبیس گھنٹوں کی زندگی، ظاہر ہے کہ یہ زندگی
 تنوع اور رنگینی سے خالی ہوتی ہے اور اپنی کبھی نہ بدلنے والی
 یکسانی کی وجہ سے غیر تشفی بخش۔ بعض خوش قسمت ایسے بھی ہیں جنکی
 زندگی دلچسپ، رنگین و متنوع ہے، جن کی زندگی ایک زندہ افسانہ
 ہے۔ لیکن ایسے خوش قسمت بہت کم ہیں۔ عموماً زندگی دلچسپی سے
 خالی ہوتی ہے اور اس کی یک رنگی پریشان کن۔ بظاہر ہم مطمئن نظر آئیں
 لیکن ہر شخص کے دل میں بے اطمینانی کا ایک بیج ہوتا ہے۔ ممکن ہے
 وہ اس سے واقف نہ ہو۔ اور ذرا سی بیماری سے یہ بیج سرعت
 کے ساتھ ایک بار آور درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ہماری زندگی کی بے رنگی اور ہماری بے اطمینانی مسلم ہے۔
 بقلمونی تجربات پر ہمیں دسترس نہیں۔ جو تمنائیں دل میں ابھرتی ہیں
 جو الو العزمی دماغ محسوس کرتا ہے، جو اطمینان روح ڈھونڈھتی ہو وہ
 اس دنیا میں میسر نہیں۔ زندگی اس محدود اور بے درد دنیا میں بیکار
 اور بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی یزنگی، یکسانی، بے لطفی و بال
 جان ہو جاتی ہے۔ اس لئے کسی راہ نجات کی تلاش ہوتی ہو اور

پہلے کوئی فیصلہ قائم کر لینا انصاف سے بعید ہے اور اسے کسی پہلے سے قائم کئے ہوئے معیار سے جانچنا بھی غلطی ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ ”ظلم ہوش ربا“ کی دنیا اجنبی معلوم ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ شاید اس دنیا سے کچھ اگلی سٹنا سائی بھی ہے۔ ان مناقض باتوں کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر شخص دوستم کی زندگی بسر کرتا ہے۔ ایک تو وہ ہے جسے روزمرہ چوبیس گھنٹوں کی زندگی کہہ سکتے ہیں۔ ہر شخص صبح کو اٹھتا ہے، نہاتا ہے، ناشتہ کرتا ہے۔ اور دوسری ضروریات کو رفع کرتا ہے۔ پھر اپنے کام میں جس سے اس کی روزی وابستہ ہے لگ جاتا ہے۔ مزدور محل سرائے کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر مریض کا علاج کرتا ہے۔ دکیل عدالت میں اپنی چرب زبانی دکھاتا ہے۔ پروفیسر طالب علموں پر اپنے علم و فضل کا رنگ جاتا ہے۔ غرض ہر شخص اپنے اپنے کاموں میں دن بھر منہمک رہتا ہے جب وہ اپنے فرائض کو انجام دے کر گھر لوٹتا ہے تو گھر کے کاروبار بیوی کی فرمائشیں، بچوں کی علالتیں، نوکروں کی ذکیستی، یہ چیزیں اسے منہمک رکھتی ہیں۔ ان سب کاموں کے بعد اسے تفریح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ جسمانی اور دماغی تفریح کے ذرائع مہیا کرتا ہے۔ شطرنج اور چومرہ یا ٹینس اور فٹ بول، اوئے شکر اور سادھونا بوس کا ناچ ہو یا ریو کا ویو جی اور دیو پیکارا نی کی تصویر، کسی عطا کا وعظ ہو یا کوئی سیاسی تقریر، غرض کوئی نہ کوئی تفریح کا ذریعہ

بوجھ اٹھایا	بوجھ اٹھا لو
ہاں ہاں بھائی	محل سرا کا
بوجھ اٹھایا	بوجھ اٹھا لو
ہیّا ہیّا	اونچا کر لو
ہیّا ہیّا	بوجھ اٹھا لو
ہیّا ہیّا	بوجھ اٹھایا

دیکھا! واقعیت و حقیقت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مزدور ہیں (اور بغیر مزدوروں کا ذکر کیے ہوئے واقعیت و حقیقت پر دسترس ممکن نہیں)، مزدوروں کی بولی گاڑ ہے، بوجھ ہے، محل سرا کا ذکر ہے۔ واقعیت اور حقیقت میں کوئی کسر باقی نہیں۔ پھر اسے ہم بیسویں صدی کی شاعری کا شاہکار کیوں نہ تصور کریں؟ یہ ہے آج کل کی ذہنیت۔ لیکن جیسے ذرا بھی فن سے شاعری سے، سمجھ سے لگاؤ ہے وہ ایسی نظموں کو "معنی خیز" اہم و قیم نہیں سمجھ سکتا ہے۔ جسے ظرافت سے دور کا بھی لگاؤ ہے وہ اس نظم کو پڑھ کر بے محابا تہقّقہ لگائے گا۔ اگر پڑھنے والا سنجیدہ ہے تو متبسم ہوگا اور یہ تہقّقہ یا تبسم شاعر اور اس کی غلط، مضحک حرکت پر ہوگا۔

یہ جملہ معترضہ تھا۔ اپنا موضوع ترقی پسند نظمیں نہیں۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ سطحی اور محدود نقطہ نظر کی وجہ سے "ظلم ہوش ربا" کو پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی جاتی اور بغیر تحقیقات کے اسے لائق تعزیر سمجھ لیا جاتا ہے۔ بہر کیف "ظلم ہوش ربا" کو پڑھنے سے

زور دیا جاتا ہے۔ اور جہاں پر ظاہر واقعیت نہیں، جہاں پر ظاہر حقیقت کی کار فرمائی نہیں، ایسے کارنامے کو بیکار، مہمل، اذکار رفتہ اور تضحی اوقات کا سبب سمجھا جاتا ہے۔ اور جس نظم میں، جس افسانہ میں ظاہر واقعیت و حقیقت کا وجود ہوتا ہے اسے ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً جگ بیتی۔ اس مثنوی میں فضا نرالی ہے یعنی اردو کی دوسری مثنویوں سے اس کی فضا مختلف ہے۔ اس کی بنا بقول مصنف واقعیت اور حقیقت پر قائم ہوئی ہے۔ محض اسی وجہ سے بعض حضرات اس قبذل مثنوی کو "معنی خیز" اور دقیق سمجھتے ہیں۔ انھیں اس کے فنی نقائص کا احساس ہو لیکن وہ کہتے ہیں کہ اس میں بدلتے ہوئے ماحول کی جھلک ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی "بدر منیر" یا "گلزار نسیم" سے اردو دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ ایک مردہ کارنامے میں کسی قسم کی "معنی خیزی" نہیں ہو سکتی اور اسکی کوئی اہمیت ممکن نہیں۔ ہر فنی کارنامہ معنی خیز ہوتا ہے، اہم ہوتا ہے، واقع ہوتا ہے، صرف اس لئے کہ وہ زندہ ہے۔ جہاں زندگی نہیں ہاں معنی خیزی کا گزر نہیں ہو سکتا، دوسری مثال ترقی پسند نظموں کی ہے۔ بھوکے مزدوروں کے گیت کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:-

میرٹ	مزدور
کاٹ لینا	کیسے بھائی
ایسے بھائی	ہیا ہیا

گرد و گرد ہم ایک ایسے مقام میں جا پہنچے ہیں جو اجنبی سا ہی، جس کو ہم پہلے آشنا نہ تھے، جہاں ہر شے نئی، حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے۔ اس سلطنت کی سرکار نئی ہے، قوانین نئے ہیں ساری فضا اٹوٹھی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ چیزیں جانی جو بھی بھی ہیں۔ شروع میں اجنبی تو ضرور ہوتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہماری حیرت مٹنے لگتی ہے اور ہم مختلف چیزوں کو پہچاننے لگتے ہیں۔ گویا کبھی پہلے، سیکڑوں برس پہلے، اپنی روح اس دنیا میں رہتی تھی یا کبھی اُس نے اس ملک کی سیر کی تھی۔ لیکن اسے بدت ہوئی اور زمانہ کی رفتار، وقت کی پرواز نے جانے ہوئے نقوش کو دل سے مٹا دیا تھا۔ مگر یہ نقوش یکھلم مٹنے نہ پائے تھے۔ حافظہ میں محفوظ تھے اور پھر ابھر آئے۔ یا ایسی کیفیت ہوتی ہے جیسے کسی نے کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو اور بیکار یا وہ خواب حقیقت سے بدل گیا ہو اور اس کی جاگی ہوئی آنکھوں کے سامنے کھڑا مسکرا رہا ہو۔

عموماً ایسے داستان کا اہم ترین عیب خیال کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک خیالی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے، ایسی دنیا جو انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے، جس میں بہ ظاہر واقعیت کو پشت پاٹ ڈال دیا جاتا ہے۔ جس میں ہر چیز غیر فطری ہوتی ہے۔ خصوصاً موجودہ زمانہ میں تو واقعیت اور حقیقت پر انتہاء سے زیادہ

(۳)

اُردو میں داستان گوئی کی معراج "داستان امیر حمزہ" ہے۔
 فرصت کہاں کہ کوئی اس کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا مفصل جائزہ
 لے سکے۔ اس لئے "داستان امیر حمزہ" کی صرف ایک کڑی یعنی "طلسم
 ہوش ربا" پر کچھ تفصیل کے ساتھ لکھا جائے گا۔ لیکن یہ تفصیل بھی
 مجمل سی ہوگی۔ "طلسم ہوش ربا" میں "داستان امیر حمزہ" اپنے اوج کمال پر
 ہے اس لئے "طلسم ہوش ربا" پر جو بحث ہوگی اس سے "داستان امیر حمزہ"
 کی خصوصیتیں واضح ہو جائیں گی۔ "طلسم ہوش ربا" کی سات جلدیں ہیں۔
 اگر اس کے سائے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جائے تو ایک
 بھاری بھر کم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ میں صرف چند اہم پہلوؤں
 کے متعلق اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔

جب ہم اس داستان کو پڑھتے ہیں تو اپنے کو کئی دوسری
 دنیا میں پاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی روح کی کسی سرحد کو

نقا نص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے اور اس قدر کم قیمت پر نہیں کہ ہم اُسے یکفلم نظر انداز کر سکیں۔ افسوس ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس فن کے جاننے اور برتنے والے نہیں ملتے اور اب یہ فن دنیا کے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور کوئی دوسری صنف سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم کو لہجہ کے الفاظ پر عمل کریں تو دستاویز سے کافی لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معروض التوا میں ڈال دیں، اگر ہم تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائیگا اور اس دنیا کی سیر محض تیسے اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشنے گی۔

ایک ہی قسم کے مواقع، ایک ہی رنگ کے واقعات برابر پیش آتے ہیں۔ اس لئے تکرار ناگزیر ہو جاتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے رد و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے۔ الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا وہ لطافت زبان و فصاحت بیان اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشائیں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعہ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے ساتھ ساتھ ان کی نظر سامعین یا قارئین پر بھی تھی اور وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں نہ آجائیں اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سریع الفہم ہو۔ غالباً کسی دوسری صنف سخن کے لئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی یہ قصہ گوئی کے لئے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رہنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے۔ اکثر سریع الفہم سلیسیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور داستان گو اند شعرا کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں۔ لطافت زبان و فصاحت بیان "لفظی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ہر کیف۔ داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و

کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے۔ طوالت اور پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال ہے اور وہ تکرار ہے۔ لفظی اور واقعاتی۔ کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت بہت جلد نکل رہ جاتی ہے اور کچھ ضرور نہیں کہ یہ تکرار کھلی ہوئی ہو۔ کسی لفظ، فقرے یا جملہ کی صریح بے فائدہ تکرار بے لطفی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی صرح کسی خاص واقعہ کو بار بار دہرانے سے بدمزگی پیدا ہوتی ہے۔ اکثر یہ تکرار کھلی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حد تک پردہ پوشی کی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔ لیکن اس بہرہ وپ کے باوجود بھی حساس طبیعت اس نقص سے فوراً واقف ہو جاتی ہے۔ بہر کیف تکرار صریح ہو یا پس پردہ، ایک عیب ہے اور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا۔ اسی لئے کہا ہے کہ تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو۔ اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے اور داستان گوئی کا اصل الاصول یہ کہ دلچسپ ہو اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو۔ اتنی دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں اور وہ برابر پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا... کی صدا بلند کرتے رہیں۔ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو اس مقصد میں ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً تکرار ایک ایسا عیب ہے جس سے وہ بچ نہیں سکتے۔

اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔ ان جملوں سے ظاہر ہے کہ داستانِ نئی
ایکسا دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی اور ہر
کس ناکس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا۔ داستان میں تخیل کی بے لگامی
ایک اہم عیب سمجھا جاتا ہے لیکن اس بے لگامی کے سبب سے کوئی
خرابی نہ ہوتی اگر اس کا برابر خیال رکھا جاتا کہ تمہیدِ قصہ میں بمجسبہ
تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکتا
ان لفظوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قصہ گوئی کے اہم ترین
اصول سے واقفیت تھی۔ قصہ کو قابلِ وثوق بنانے کے لئے ایسی طرز
ایسا لب و لہجہ اختیار کرنا چاہئے جس سے یہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا
بیان ہو رہا ہے اور شروعات میں ایسی جزئیات ہوں جن میں واقعیت
بدرجہ اتم موجود ہو۔ کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستعبد یا ناممکن ہو۔ اور
جب قابلِ وثوق فضا پیدا ہو جائے تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیال
مرقعوں کو سامنے لایا جائے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو ہمیشہ
اس اصول کو پیش نظر رکھتے تھے اور نہ یہ کہ وہ ہمیشہ سچی فضا پیدا کر سکتے
تھے لیکن یہی عینِ امت ہے کہ وہ اس اصول سے ناواقف نہ تھے اور
اپنے حدود کے اندر وہ اس پر عمل کرنا چاہتے تھے۔ آج بھی اس
اصول کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی۔

دوسرا اہم نمکۂ داستانوں کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے اور اس
نکتے سے بھی داستان گو باخبر تھے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ داستان

کھل بھی جاتی ہیں۔ جب داستان گو کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ فطری ذرایع کے بدلے ان غیر فطری یا غیر متوقع خلاف قیاس ذریعوں سے مصروف لیتا ہے اور اسے ان سے مصروف لینے کا حق حاصل ہے۔ بہر کیف، ”بیس پچیس یا ران صادق اور دوستان موافق“ کا جمع ہو کر داستان سنا اور بات ہے اور اس کا بخور فرصت کے وقت مطالعہ کرنا اور بات ہے۔ جب ہم غور و فکر کے ساتھ پڑھتے ہیں، جب ہم کسی چیز کی جانب اپنی پوری توجہ مبذول کرتے ہیں تو ہمیں جزئی اور پیش نظر چیزوں سے تشفی نہیں ہوتی۔ ہم کچھ اور چاہتے ہیں اور فنی اور جمالیاتی معیار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ داستان گو اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں فنی طور سے برتتے تھے یعنی وہ چند اصول پیش نظر رکھتے تھے۔ ان اصول کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے: ”ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں.... اول مطلب مطول و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توار و مضمون و تکرار بیان نہ ہو، مدت و راز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل... درج نہ کیا جائے... سیوم لطافت، زبان و فصاحت بیان، چہارم عبارت، سربیع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہو۔ پنجم تمہید قصہ میں بحسب توار یخ گزشتہ کا لطیف حاصل ہو نقل و

و نفرت کرتے۔ ہمدردی و ترسم یا غیض و غضب کے جذبات سے
 متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم اپنے
 جذبات و خیالات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہہ
 اجنبی مہتیاں انسان سے نعمات نہیں بلکہ انسان ہی جیسی مگر
 انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں یعنی فرق بس اسی قدر
 جتنا افریقہ کی وحشی قوموں اور مغربی اقوام میں۔ اگر کوئی مغربی قوم
 اپنی تازہ ترین ایجادوں کے۔ اتنے کسی ایسی قوم میں باہنچے جسے
 مہذب و تہذیب یافتہ قوموں سے اتنا ک کوئی تعلق نہیں رہا،
 تو غالباً اس وحشی قوم کی نظر میں وہ مغربی قوم جن دہری جیسی معلوم
 ہوگی۔ ہاں تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس مخصوص عنصر کی وجہ سے
 داستانوں کو یک قلم نظر انداز کر دینا دانشمندی سے بعید ہے۔ ہم
 اس کا خیر مقدم نہ کریں لیکن ہمیں اسے قبول کر لینا چاہئے۔ جن
 دیو، چری سامنے آئیں تو آنے دیجئے اور دیجئے کہ وہ کیا کرتے ہیں
 وہ انسان سے مشابہہ ہیں۔ کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں
 تو کبھی مشکلوں کو آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی جن کسی شہزادی پر
 عاشق ہوتا ہے تو کبھی کوئی شہزادہ کسی پریمی پر مائل ہوتا ہے۔
 جادو، طلسم، طلسمی اشیاء کی نیرنگی تو ہر جگہ ہے۔ غرض یہہ سب چیزیں
 مستعمل ہیں اور ان سے ہر طرح طرح کا مصرت لیا جاتا ہے۔ کبھی انکی
 وجہ سے داستان میں لٹھیاں پڑ جاتی ہیں تو پھر انہی کی مدد سے

صورت میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اس لئے محض اس وجہ سے داستان کو
 مورد الزام سمجھنا صحیح نہیں۔ اگر داستانوں میں زندگی انسانی تجربات
 و خیالات کا وہ نفس، گہرا اور زبردست انکشاف ہوتا جو مثلاً شکسپیر
 ڈراموں یا دانٹے کی ڈراموں کو میڈیسی میں ملتا ہے تو پھر یہ مافوق العاد
 عناصر مضحک اور مورد الزام نہ سمجھے جاتے۔ بہر کیف داستانوں میں
 مافوق العاد چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو
 یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ
 خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری
 دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں ہوتی ہیں
 جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر
 بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل در اندازی بھی کر سکتی
 ہیں۔ اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے۔ جہاں پر یاں ہستی ہیں،
 یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے
 دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا سا، کمزور
 ضرور تھا۔ اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے
 سامعین یا قارئین کے مادہ تحس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر
 تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، جمیدگی
 و قلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر جب ہم ان جنوں
 دیویوں، پریوں کو انسان کی طرح بولتے چاہتے، ہنستے روکتے، محبت

یعنی حصول مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو، جو ہر کس دنا کس کے بس کی بات نہ ہو، جس کے لئے غیر معمولی جرأت و طاقت یا ذہن کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق آوارہ و پریشان و سرگرداں پھرتا رہے یا قید سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر مدتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق و معشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر منسی خوشی بسر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داستان پھر فوراً ختم ہو جاتی اور اس میں کوئی دلکشی ممکن نہ ہوتی۔ اس لئے یہہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں اور بہت سے ایسے انسانی جذبات کی نمائش کے لئے مواقع پیش آتے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتے۔

یہہ رکاوٹیں اکثر کسی فوق فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور سچ تو یہہ ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عموماً اس عنصر کی موجودگی داستان کے کم قیمت ہونے کی کافی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ یہہ کچھ داستانوں پر منحصر نہیں، ہر زبان میں اور غالباً ہر صنف ادب میں یہہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی

رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔ بہر کیف، ہمیشہ یہ
 وہی شہزادہ کسی حسین شہزادی پر عاشق ہوتا ہے لیکن یہ عشق
 ملاقات، ربط، ذاتی کشش کا نتیجہ نہیں۔ عموماً یہ عشق ناودیدہ
 کسی شہزادی کے حسن کا شہرہ سُن کر شہزادہ اس پر عاشق ہو
 یا کسی کی تصویر دیکھ کر یہ جذبہ ابھرتا ہے یا کسی غیر متوقع طور
 سامنا ہوتا ہے اور آنکھیں چار ہوتے ہی تیر عشق دل کے پار
 یعنی محبت پہلی نظر میں پیدا ہوتی ہے جیسے: طاووس پری
 کی نگاہ آفتاب جمال اسدِ نادر پر پڑی عاشق ہوئی " یہ طریقہ
 غور سے دیکھا جائے تو اس قدر غلاتِ فطرت نہیں جتنا تصور
 جاتا ہے۔ جہاں مرد عورت آزادی سے نہیں مل سکتے۔ جہاں
 زندگی کے دائرے عام طور پر الگ الگ لپکتے ہیں وہاں شہ
 تصویر، اچانک ملاقات یہ چیزیں بہ آسانی محرکات، زبرد
 محرکات کا کام کر سکتی ہیں۔

یہ عشق کی بہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا
 چاہئے ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائیگی اور داستان بس اسی
 ہوگی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا۔ دو
 کی شادی ہوئی اور وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔
 داستان کا اہمصل تو بس اسی قدر ہے لیکن داستان گوا
 نفاعت کیسے کر سکتے تھے اس لئے انھوں نے ایک ترکیب کا

عیوب سے متبرّا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس نامکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھا رہے شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا اور نہ اس کی کوئی انفرادی ہستی ہوتی ہے وہ تکمیل کا محض ایک نشان ہے اور داستان کی بنیاد و اقیانوس اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔

اس کامل ہستی کو جہاں اور جہیں سر کرنی ہوتی ہیں وہاں عشق کی دشوار گزار منزل سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ اور وہ اس مہم میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ غالباً عشق داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں دلچسپی بڑھ جاتی ہے وہاں داستان گو کو مشکلیں بھی ہوتی ہیں۔ ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جداگانہ ہے۔ یہاں مرد و عورت آزاد نہیں پابند ہیں۔ اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچا یا جائے تو عجب "ٹیسری کمی" ہے اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنا ڈالی۔ یہ رواج اس "روشن خیالی" زمانہ میں غیر فطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات، محبت، نفرت، رقابت، حسرت، تمنا، یاس، اُمید، غم و غصہ، ہنسی خوشی یہ سب چیزیں داستان کی

حاصل ہو جاتا ہے۔

”گلزارِ نسیم“ یا کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصر ترکیبی کا پتہ ملے گا۔ دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سرے پہنٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں ذرا شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردش بیل و نہار کے زیادہ با اثر مرقعے ہاتھ آسکتے ہیں۔ ہاں تو یہ شاہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے اس لئے وہ ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی حاصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے: سائے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے حسن میں بھی کوئی اس سے ہمسری نہیں رکھتا۔ اس کا نام بے نظیر ہو یا تاج الملوک یا جان عالم وہ ایک ذاتِ کامل ہے جملہ

اور شہر فردوس سامنے ہے۔ دلبر بیوا چالاکی کرتی ہے اور پھر خود اپنے
 دامن میں پھنس جاتی ہے۔ اب جو سین بدلتا ہے تو ایسا صحرانظر آتا ہے
 جہاں

سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا عنقا تھا نام جانور کا
 مرغان ہوا تھے ہوش اہی نقش کف پا تھے ریگستاہی
 وہ دشت کہ جس میں پرتگئے یار یگ رواں تھی یادہ رہڑ
 یہاں دیو سے معرکہ پڑتا ہے پھر دیو کی مدد سے تاج الملوک عمالہ دیوی
 کے پاس ارم میں پہنچتا اور دیوؤں کی مدد سے گل بجاولی پاتا ہے
 زمان و مکان جلد طے ہوتے ہیں۔ ”پورب“ سے ”فردوس“ اور پھر ”ارم“
 پہنچنے میں نہ معلوم کتنے سال صرف ہوتے۔ کتنی مسازت قطع کرنی ہوتی
 کتنی دشواریاں پیش آتیں۔ لیکن یہ سب مرحلے فلکی مشین کے دستے
 کی ایک گردش میں آسانی سے چٹم زدوں میں طے ہو جاتے ہیں۔ یہی
 صورت حال تمام داستانوں میں نظر آتی ہے۔ سامعین دنیا بازوں
 کی طرح خیالی تصویروں کو چلتی پھرتی، بدلتی چالتی تیزی سے گزرتی ہوئی
 دیکھتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان جاذب نظر
 گزرنے والی تصویروں کا سلسلہ جاری ہے اور وہ ان دلچسپ بدلنے
 والی تصویروں میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں دنیا و مافیہا کی بالکل
 خبر نہیں رہتی۔ انہیں اور کسی چیز کی مانگ نہیں ہوتی، سطحی الفاظ
 اور یہہ دلچسپ چلتی پھرتی تصویریں بس یہی ان کا مدعا ہے اور یہہ

بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو دلچسپ ہو، ہماری آنکھوں
 اور ہمارے کانوں کو لذت بخشنے، بس یہی اصل مدعا ہے۔ زمانہ و
 مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔
 دو متواتر سین میں سا لہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بُعد
 ہو سکتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ زمانہ و مکان کی غلطی پر پُل
 ہندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی ٹیکنیک "داستان میں بھی ملتی ہے
 مثلاً گلزار نسیم" کو لیجئے۔ اس کے مختلف حصے کسی تصویر کے
 مختلف سین سے کسی قدر مشابہہ ہیں! ان حصوں کی سرخیاں ملاحظہ
 ہوں ہر داستان تاج الملوک اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی، جانا
 چاروں شہزادوں کا بہ تجویز کمال تلاش گل بکاؤلی میں، غلام ہونا
 چاروں شہزادوں کا جو سر کھیل کر دلبر بیوا سے، جتنا تاج الملوک کا
 دلبر بیوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاش گل بکاؤلی میں، پنچنا تاج الملوک کا
 سیرنگ کھدوا کر باغ بکاؤلی میں اور گل سے کر بھرنا، آوارہ ہونا
 بکاؤلی کا تاج الملوک کی تلاش میں، پنچنا تاج الملوک کا ایک
 اندھے فقیر کے تکیے پر اور آزمانا گل کا د ملنا چاروں شہزادوں کا
 اور چھن جانا گل بکاؤلی کا تاج الملوک سے۔ بننا ہونا چشم زین الملوک
 ... یہاں ہر سین ایسا ہے جیسے کسی تصویر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔
 پہلے سین میں زین الملوک اندھا ہوتا ہے۔ سین بدلتا ہے اور اب
 ایک بڑا لشکر کسی میدان میں رواں دواں ہے۔ پھر سین بدلتا ہے۔

اور فیس۔ الفاظ کی نشرت صاف اور بندش چست ہے لیکن اس قسم کی عبارت ہر پڑھا لکھا جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہے لکھ لے سکتا ہے۔ حسن اگر کچھ ہے تو محض سطحی۔ ایک مرتبہ من کر یا پڑھ کر دو بارہ سُسنے یا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی اور اگر اسے دو بارہ ستایا پڑھا جائے تو اس کے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا اور کوئی نئی خوبی نہیں ملتی۔ سامعین اس سطحی حسن سے محفوظ ہوتے ہیں۔ جیسے گنا اور چائے ان کے کام و دہن کو عارضی لذت بخشتے ہیں اسی قسم کی لذت داستان سے ان کے دماغ کو حاصل ہوتی ہے۔

واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب میں بھی یہی فوری حسن یہی معیار بیش نظر ہوتا ہے۔ نفسِ امار سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے، یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سچان اللہ اور واہ واہ کی ہوا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی صناعتی ضرورت ہوتی ہے کہ انھیں آسانی سے چشمِ تخیل دیکھ لے۔ لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی پیمائی گہرائی و معنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے سے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سین جاذبِ نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی دو سین میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط شرح و مبطل کے ساتھ

سطحی، جزئی، پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیونکہ وہ اسی قسم کے حُسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ بھی آگے پیچھے نہیں دیکھتے۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو حصہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دلچسپ ہو اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہوں۔ مثلاً پہلے جملہ کو لیجئے: "لیکن خوشخوار ظلمات کی دختر بلند اختر ملکہ طادس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی۔" "دختر بلند اختر" پہلا ٹکڑا ہے جس پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوئی ہوگی۔ حالانکہ یہ فقرہ ایسا ہے جو ہر شخص کو سوچھ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ پھر ملکہ طادس پری چہرہ کے متعلق تین تعریفی فقرے ہیں: "نہایت حسین"۔ "سحر میں بھی زبردست" نشہ شراب حسن سے مست۔ پہلا فقرہ "نہایت حسین" نہایت معمولی ہو اور بلند اختر کی طرح یہ بھی عام جاگیر ہے۔ یہ ہر شخص کے ذہن میں فوراً آئے گا اور اس میں جدت، باریکی، انفرادیت کا نام و نشان نہیں۔ بہر کیف، اسی بات کی تکرار تیسرے فقرے میں ملتی ہے جس میں "مست" "زبردست" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور بقیہ الفاظ "مست" کی رعایت سے۔ بظاہر اس میں نہایت حسین سے زیادہ اہمیت اور انفرادیت ہے لیکن یہ بھی بلند اختر ہی قسم کا ہے۔ "سحر میں بھی زبردست" محض ایک واقعہ کا اظہار ہے۔

پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال آسدا تادار پر پڑی۔ عاشق ہوئی۔ راتیں
 تڑپ کے کاٹیں۔ یکا یک یہ خبر سنی پس فردا طلسم کشا کو بیرون قلعہ
 ظلمات قتل کریں گے۔ عرض کیا تھا کہ ایک دقہہ پر آکر بیٹھی تھی۔ وہ
 وقت آیا کہ آسدا کو زیر دار بٹھایا۔ طاؤس حیران تھی کہ میں اس شیر کو
 کیونکر بچاؤں! ایک ایک فقرے پر سہمان اللہ اور واہ واہ کی تعریف
 ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے
 گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔“

ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشو و نما ہو گئی اس میں
 باریکی، گہرائی اور پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے
 اور ان سے محفوظ ہونے کے لئے غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت ہے
 لیکن ایسی جگہ جہاں کوئی گنا بھیل رہا ہے، کوئی پوندے پر چاقو تیز
 کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیوں گھل رہی ہے۔۔۔ کہیں چائے
 تیار ہو رہی ہے۔“ ایسی جگہ غور و فکر اور وقت نظر کا گزیر نہیں ہو سکتا۔
 داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف
 ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً
 پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔ وہ ساری خوبیوں
 کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انہیں ایک نظر غلط انداز
 بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بیلے نقاب کرتا ہے۔ وہ
 اپنی ساری پونجی سر باز دے آتا ہے۔ سامعین بھی بچوں کی طرح

(۲)

” لکھنؤ سے بڑھ کر دہستان گونی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔
 بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ
 پردہ دار عاشقاں ہی ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل ہا ہر
 کوئی پوند سے پرچا قوتیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیالیوں میں افیون گھل
 رہی ہے حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے کا چھیلنا
 بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور دہستان
 صاحب بہ لحن داؤوی فرما رہے ہیں: لیکن خونخوار ظلمات کی دختر
 بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ، نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست
 نشہ شراب حسن سے مست، اپنے قصر میں، جلوہ فرما بخفی کہ اس کو جب
 گزری کہ قید ظلم کشا کی پردہ ظلمات میں آتی ہے۔ یہ اپنے قصر پر
 آکر بیٹھی بختی۔ آسہ کو ارا بے پر سوار کر کے ملازمان آتشبار قلعہ
 ظلمات میں لائے۔ چوک میں آکر آسہ نے لنگر مارا، ارا بے رکھا طاؤس

اس کے نقائص و حدود سے واقفیت تھی اور آج بھی ہے
پھر بھی بقول غالب

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال چھوڑ

ہلکی ہلکی موجوں پر بہاے جاتی۔ ظاہر ہے کہ تیز و تند، عمیق، پیچیدہ ایسی باتیں جو دماغ کو چونکا دیں جو ہمیں غور و فکر پر آمادہ کریں، ایسی باتیں داستانوں میں ممکن نہ ہئیں۔ داستان تازیانہ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ ہر زمانہ میں انسان کو اس قسم کے مشغلوں، دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے اور اس نے اپنی بدلنے والی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زمانوں اور قوموں میں مختلف سامان ایجاد کئے ہیں۔ کبڈی سے لیکر ٹورافگنی (bull baiting) سب کھیل اسی قسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سراغ رسانی کے قصوں سے اسی قسم کا مصروف لیا جاتا ہے جو کبھی داستانوں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مغرب میں اس قسم کے قصوں کا سیلاب ہے۔ جھوٹے بڑے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے، ادنیٰ اعلیٰ سب ہی ان کے دلدادہ ہیں معمولی کلرک ایک طرف تو وزیر و امیر دوسری جانب سبھی ان قصوں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ آجکل "سینما بازی" کا شوق "بیئر بازی" کا دوسرا روپ ہے۔ جب ہم روزانہ کام سے تھکا جاتے ہیں تو سینما چلے جاتے ہیں اور وہاں کی دلچسپیوں میں اپنی جسمانی تحقیق، پریشانیوں، الجھنوں، مشکلوں کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں اور گویا کسی دوسری خواب آور دنیا میں پہنچ جاتے ہیں کسی زمانہ میں داستان گوئی بھی اسی قسم کا مشغلہ یا فن تھا۔

شاداب امیدوں، تمناؤں، امنگوں کے ساتھ اس کی فطرت میں پریشیدہ رہتا ہے اور موقع ملتے ہی پردہ سے باہر نکل آتا ہے۔ اور وقتی طور پر وہ پھر اس گزری ہوئی دنیا میں جا بستا ہے جس سے بظاہر اب اُسے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ بچہ کہانی کا دلدادہ ہوتا ہے۔ اور بڑھ کر بھی وہ اس قسم کی چیز کا متلاشی ہوتا ہے اور داستانوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا ذریعہ ڈھونڈھتا ہے اور یہ ذریعہ داستان ہے۔ یہہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک و قوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔ اس مشغلہ کے لئے خصوصاً کسی اہم شکل میں، فرصت شرط ہے۔ اس لئے اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی، جب انکی علمی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی، جب ان کے قوار سُرست ہو گئے تھے، جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان گو یا ایک قسم کی خواب آور ہوا تھی جو انھیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔ یا یہہ کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں ہلوتی کیا

داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے بچے کا نوخیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا تحمل نہیں ہو سکتا، اُسے مختصر، صاف، سیدھا قصہ ہی مرغوب ہوتا ہے۔ اگر یہ طویل ہوا تو پھر اس کی انتہا تک پہنچتے پہنچتے وہ اس کی ابتدا کو بھول جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ پیچیدہ گتھیوں کو سلجھائے۔ اُسے تو ہلکی پھلکی، چھوٹی موٹی باتیں ہی پسند ہوتی ہیں داستان اسے بوجھل معلوم ہوتی ہے لیکن داستان اپنی طوالت پیچیدگی بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت و واقعیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنی اصول کی کارفرما نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دنیا کے ادب میں بہت بلند نہیں۔ یہاں بھی جانور بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی ناقابل یقین واقعات و مناظر ملتے ہیں اور یہاں بھی فوق فطرت ہستیوں کے کرشموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض داستانوں کی فضا کہانیوں کی فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور یہ فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے۔ اس میں اور انسانی دنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔ انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔ وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات، بچپن کی خواہشات اسے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ بچپن اپنی رنگین

یہہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے اور دلچسپ ہوں اور کہانی میں مسلسل دلچسپ واقعات ہوں اور اس سلسلہ کی ہر کڑی دلکشی رکھتی ہو۔ اگر واقعات دلچسپ نہیں تو پھر کہانی میں اس کا دل نہیں لگتا اور اس میں اُسے کوئی مزہ نہیں ملتا۔ جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوئی، جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوئی تو اس کی طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ وہ اُسکے پیچھے نہیں دیکھتا۔ اُسے کہانی کے حسن صورت کوئی بحث نہیں ہوتی، وہ صرف فوری ادیش نظر چیزوں میں منہمک ہو سکتا ہے۔ اس لئے وہ چاہتا ہے کہ ہر واقعہ دلچسپ سبب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ اس کی زبان پر برابر یہ کلمہ جاری رہتا ہے ”پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا“۔ یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے اُسے وہ اچھی، قابل قدر سمجھتا ہے اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حسن و قبح کی جانچ لازم ہے۔ اور یہہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فنی کارنامے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔ اِس یہہ ضرور ہے کہ اعلیٰ اصناف ادب میں اہم اس قسم کی دلچسپی نہیں ہونڈتے جیسی ایک بچہ کہانیوں میں تلاش کرتا ہے۔

جن میں اُسے یقین کامل تھا اور جنہیں وہ واقعات اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی۔ اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائدار تھے اور اسی آئینہ میں وہ مافوق العادہ ہستیاں، واقعات، چیزیں وہ وہم و گمان کے مرقعہ، وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلاتے ہیں جنہیں وہ صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ بہر کیف، یہ چیزیں ایسی ہیں جن کا ادب سے کوئی خاص تعلق نہیں۔

یہ مسلم ہے کہ کہانیوں میں ادبی حسن و قدر و قیمت کی نمایاں کمی ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھیں ادبی معیار سے جانچنا غلطی ہے یہ صحیح ہے کہ ان میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو ناقابل وثوق ہوتے ہیں، ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے، جنہیں فہم سلیم کبھی تسلیم نہیں کر سکتی اور ان واقعات کی ترتیب و تنظیم و ترقی میں لفظی اور منطقی نقائص بے شمار ہوتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دنیا کے ادب میں انھیں کبھی وہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا ہے جو دوسری ادبی صنفوں کو حاصل ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی بچہ ان ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کو نہیں ڈھونڈتا۔ وہ ادبی اور فنی اصول و محاسن سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف

انسان کی طرح چلتا پھرتا دیکھتا، اس لئے وہ سمجھتا کہ جانور بھی اسی جیسی کوئی ہستی ہے اور وہ بھی انسانی خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ بچہ اسی طرح سوچتا ہے۔ وہ بھی سمجھتا ہے کہ جانور بھی تکلم، شعور جذبات کے حامل ہیں اس لئے جب اسے چڑا چڑیا بولتے چالتے، کچھڑی پکاتے نظر آتے تو اُسے کوئی تعجب نہ ہوتا۔ اس دنیا میں اُسے کتنی ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جو اس کی سمجھ سے باہر ہیں اس لئے اُسے کسی فوقِ نظرت واقعہ سے مطلق حیرت نہ ہوتی اور وہ اُسے ناقابلِ وثوق نہیں خیال کرتا۔

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انہیں یک قلم ناقابلِ اعتنا سمجھا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کے شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی، معصوم تلاءِ ہٹ سنا کی دیتی ہے۔ اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پر زور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں۔

طریقے پر پھر مل کر بچھڑ جاتے ہیں۔ فوق فطرت ہستیاں انسانی دنیا میں نظر آتی ہیں۔ وہ انسانوں کے ساتھ چلتی پھرتی ہیں اور ان کے معاملات میں مہد یا مغل ہوتی ہیں۔ کہیں ایک ہتیناک خوشخوار دیو سدا راہ ہوتا ہے تو کہیں کوئی حسین بری آکر مدد کرتی ہے۔ انسانی دنیا اور اس فوق فطرت دنیا کے حدود متحد ہیں یا ان کے درمیان ایک کشادہ شاہراہ ہے جس پر دونوں اقلیم کے باشندے آسانی کے ساتھ رہ رہی کر سکتے ہیں۔ فوق فطرت اشیاء کی کمی نہیں، فوق فطرت واقعات تو روزمرہ کا قانون ہیں۔ مہذب و مانع ان فوق فطرت کوششوں کو دیکھ کر نہتا ہے اور ان کا وجود اس کی نظر میں ان کہانیوں کے کم قیمت ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن بشر کرتے سے ان چیزوں کے وجود کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کی ترقی کے ابتدائی منازل میں تہذیب و تربیت سے نابلد تھا۔ وہ جس دنیا میں رہتا تھا وہ اسے اجنبی اور اس کی دشمن نظر آتی تھی اور وہ ہر چیزوں کو اپنے احساسات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھتا تھا مثلاً وہ شکار کرتا تھا اور اسے معلوم تھا کہ موت اس کے ہاتھ کا کرشمہ ہے اسی طرح اسے اپنے کسی دوست یا اپنی محبوبہ کی موت میں ور پردہ کسی شکاری کا ہاتھ نظر آتا اور وہ اس شکاری دیوتا کو پوجتا اور اسے دعا اور نذر کی پردے سے تسخیر کرنا چاہتا۔ وہ جانوروں کو

ضرورتیں اب پوری نہیں ہوتیں ، وہ انھیں اب پہلے شوق سے نہیں سنتا اور اس کی ذہنی اور دماغی ترقی انھیں پس پشت ڈالنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع و افاد کرتا ہے جن کو اس کی نئی پیاس کی تشفی ہوتی ہے ۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ بچہ اور وحشی دونوں میں تخیل کی نشوونما تعقل ، تمیز کی نشوونما سے زیادہ تیز ہوتی ہے ۔ ان کے تخیل کی پرواز بلند اور تیز تو ہوتی ہے لیکن تعقل اور تمیز کے ماتحت نہیں ہوتی ۔ اس لئے اس پرواز کے نتائج مہذب و ماخ کو زیادہ وسیع نہیں معلوم ہوتے ، جب وہ ان نتائج پر نظر ڈالتا ہے تو اسے مطلق تشفی نہیں ہوتی اور انھیں بعید از عقل ، بیکار ، مضحکہ خیز سمجھتا ہے ۔ اسے ان میں ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جو اس دنیا سے جس میں انسان لیتا ہے کوئی مماثلت نہیں رکھتی ۔ وہ اس دنیا میں جانوروں کو چلتا پھرتا ، بوتا چالتا ، کھاتا پیتا دیکھتا ہے ۔ وہ بھی انسان کی طرح محبت نفرت ، غصہ ، رنج ، ہنسی خوشی ۔ غرض مختلف قسم کے جذبات محسوس کرتے ہیں ۔ اسی طرح اسے اس دنیا میں ناقابل یقین واقعات نظر آتے ہیں ۔ کبھی وقت کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے تو کبھی یکایک رک جاتی ہے ۔ بچہ ایک آن میں جوان ہو جاتا ہے تو کبھی جوان ہمیشہ جوان نظر آتا ہے ۔ برسوں کی راہ ایک لمحہ میں طے ہو جاتی ہے غیر متوقع طریقے پر بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور اسی غیر متوقع

زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہر کیفیت، کسی بچہ اور وحشی میں یہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انہیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے۔ کسی بچے یا وحشی کا دماغ نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہوتا ہے خصوصاً تخیل کے مقابلہ میں تعقل کمزور ہوتا ہے وہ نئی چیزوں میں دلچسپی تو لیتا ہے، وہ انوکھی باتوں کو شوق سے تو سنتا ہے لیکن انہیں غیر ناقدانہ طور پر مان بھی لیتا ہے۔ کہانیوں کی صحت کو وہ بہ آسانی تسلیم کر لیتا ہے اور انہیں واقعیت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔ گرد و پیش کے واقعات جس دنیا میں

وہ رہتا ہے وہ اسے حیرت انگیز شعبدوں سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اس لئے یہ ان دیکھی چیزیں، یہ عجیب و غریب قصے اُسے بعید از عقل نہیں معلوم ہوتے۔ بہر کیفیت، جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اسی طرح وہ انہیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔ یعنی جس غیر ناقدانہ طور پر وہ ان کہانیوں کے موضوعات کو تسلیم کر لیتا ہے اسی طرح وہ ان کی صورت میں حسن، مناسبت، ترتیب و ارتقا کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لئے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا عموماً وجود نہیں ہوتا۔ جب بچے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے۔ ان سے اس کی نئی زندگی کی

مخالف ہے، ایسے لوگوں کے حالات زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں، ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ان دیکھی غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض، ان کہانیوں میں ایسی نضا ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لئے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس نضا، ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا اور سمجھتا ہے۔ اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اس کے کچے، نوخیز، محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پُر لطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے اور خصوصاً ہمدردی و ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض، یہ کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اس کی زندگی ناتمام رہ جاتی۔

مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی کہانیوں کو لغو و لاطائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت کو بدل کر اپنی مہذب

نشوونما میں مدد ہوتی ہیں۔ بچہ اپنے کونئی دنیا میں پاتا ہے۔ اسے ہر شے نئی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے انسان اپنے ارتقاء کے ابتدائی منازل میں ہر شے کونئی اور عجیب اور پُر ہراس پاتا تھا۔ بچہ کی جسمانی نشوونما کے ساتھ اس کے دماغ کی بھی ترقی اور تربیت ہوتی رہی اور اس ترقی اور تربیت میں کہانیاں ایک اہم حصہ لیتی ہیں۔ انسان کی دماغی ترقی کا ایک بڑا سبب تجسس کا مادہ ہے جو مختلف صورتوں میں کار فرما ہے۔ جو ہمیں نئی نئی چیزوں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتا ہے، جو ہمیں ہر شے کی ماہیت اور اس کے سیات کے سے پردہ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور جو ہمیں دماغی کاہلی سے بچاتا اور کسی چیز کو بھی بغیر جانچ پڑتال کے قبول کرنے نہیں دیتا ہے۔ بچپن میں بھی اس مادہ کی ترقی نہایت اہم ہے اور یہ ترقی کہانیوں کے ذریعہ ممکن ہے۔ بچہ نئی نئی کہانیوں، نئی نئی باتوں کو سنتا اور سننے کے لئے بچپن رہتا ہے۔ اس کے گرد و پیش کی دنیا ایک طرف تو یہ خیالی دنیا دوسری جانب وسیع ہوتی جاتی ہے اور اس طرح ذوق تجسس کے ساتھ ساتھ اس کے نخل تخیل کی بھی آبیاری ہوتی رہتی ہے اور یہ دماغی قوت بھی ترقی پاتی رہتی ہے۔

تخیل کی اہمیت مثل روز روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک مفید ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچہ کی جانی ہوئی چیزوں کی دماغی دنیا سے بالکل

”داستان طرازی منجہ فنون سخن ہر سچ ہو کہ دل بہکا کے لئے اچھا فن ہو غالب،

”ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ خدا کا رسول بادشاہ

چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چانول کا دانہ دونوں نے مل کر کھجوری

پکائی۔“ ان یا ان جیسے لفظوں سے اُن کہانیوں کی ابتدا ہوتی

ہو جنہیں ہم بچپن میں بصد شوق سنتے ہیں اور جن سے ہماری زندگی

زیادہ رنگین و خوشگوار ہو جاتی ہے۔ انھیں کہانیوں کے ہتھکڑیوں

ہم دن کی گھڑیاں جلد جلد گزارتے ہیں اور شام کی آمد سے

خوش ہوتے ہیں۔ وہ شام جو نت نئی کہانیاں اپنے ساتھ لاتی

ہو، وہ شام جو ہماری پیاس کو بجھاتی اور ہماری امیدوں کو بار بار

کرتی ہے۔ ان کہانیوں کی ادبی اہمیت کا عدم ہو لیکن یہ ہماری

نوخیز زندگی کی بعض اہم ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں اور اس کی

مختصر افسانوں پر بھی ابھی تک کوئی اچھی کتاب نہیں
 لکھی گئی ہے۔ ایک ایسی کتاب کی فوری ضرورت ہے جو اردو
 افسانوں کا انصاف کے ساتھ لیکن سخت جائزہ لے۔ ان افسانوں
 کی ناموزوں اور مہمل زیادتی نے طوفان نوح کی صورت اختیار
 کر لی ہے۔ سلامتی کی صورت ایک تو یہ ہے کہ ہم کوئی کشتی نوح
 بنا کر اس میں پناہ گزیں ہو جائیں اور اس سیلاب کو گزر جائیں۔
 دوسری زیادہ اچھی بات تو یہ ہے کہ اس سیلاب کو روکنے کی کوشش
 کی جائے، اور اسے روک کر اس کی طاقت سے کچھ اچھا مصروف
 لیا جائے۔ یہ افسانے نہایت مضر ہیں۔ پڑھنے والوں کا مذاق
 ہمیشہ کے لئے خراب ہو جاتا ہے، ان کا دل کسی مفید اور قیمتی
 ادبی کارنامہ میں نہیں لگتا، وہ ان مہمل افسانوں کو مہمل ادب
 سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لئے ایسی تنقید کی فوری ضرورت ہے جو
 ان مہمل افسانوں کی ”مہملیت“ کو روشن کرے اور جو پڑھنے والوں
 کے بگڑتے ہوئے مذاق کو سدھالے۔

صالح عامہ یا ران نکتہ تراں کے لئے

بس ایک بات

خیال تھا کہ اس کتاب کے تین حصے ہوں لیکن صرف پہلا حصہ لکھا جاسکا۔ دوسرے حصہ کا موضوع ناول اور تیسرے کا مختصر افسانہ ہوتا۔ ”فن داستان گوئی“ بالاقساط معاصر میں شائع ہوتی رہی لیکن باقی دو حصے مکمل نہ ہو سکے، اور اگر اینڈ مصروفیتوں کا یہی عالم رہا جو آج ہے تو شاید یہ دو حصے کبھی مکمل نہ ہو سکیں۔

اُردو ناول پر کوئی اچھی جامع کتاب نہیں ملتی، ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جو موجودہ ذخیرہ کا جائزہ لے۔ اسکی قدر و قیمت کا تعین کرے، اچھے ناولوں کی کمی کے اسباب کا پتہ لگائے، نئی راہیں کھولے اور اس فن میں مغربی کارناموں کا ایک دھندلا سا نقش پیش کرے۔ ایسی کتاب کی ضرورت ہے، بہت ضرورت ہے لیکن کوئی فوری ضرورت نہیں۔

G
1.4

۲	بس ایک بات
۱	داستان کیا ہے؟
۱۳	داستان کی تکنیک
۳۱	ظلم ہوش ربا
۴۸	// //
۶۳	// //
۷۶	// //
۸۹	// //
۹۶	// //
۱۰۹	بوستان خیال
۱۳۰	// //
۱۴۹	مختصر داستانیں
۱۷۱	// //
۱۹۲	منتظوم داستانیں
۲۰۸	خاتمہ

اردو زبان

اور

فنِ استعارہ گوئی

جہانگیر گوی

